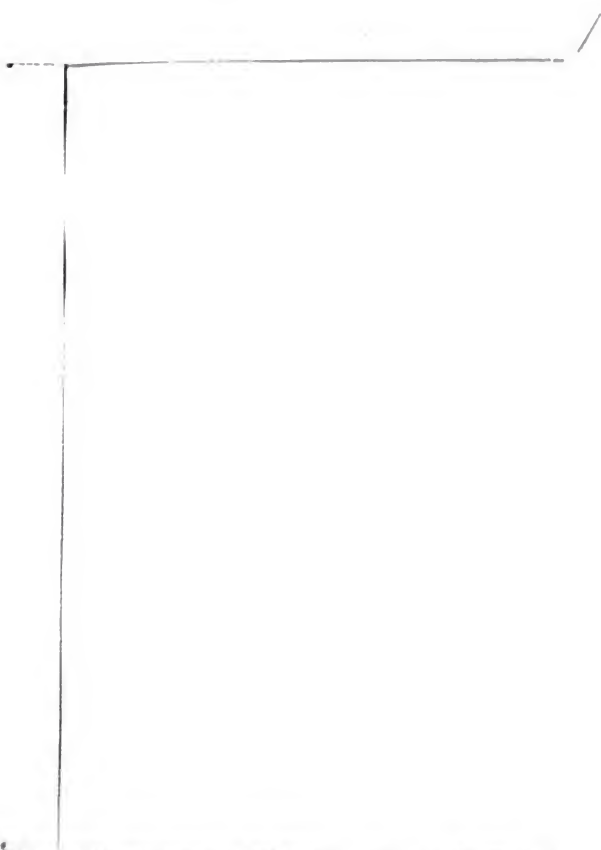
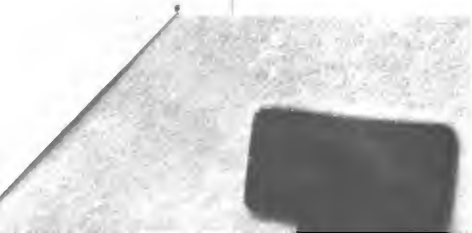
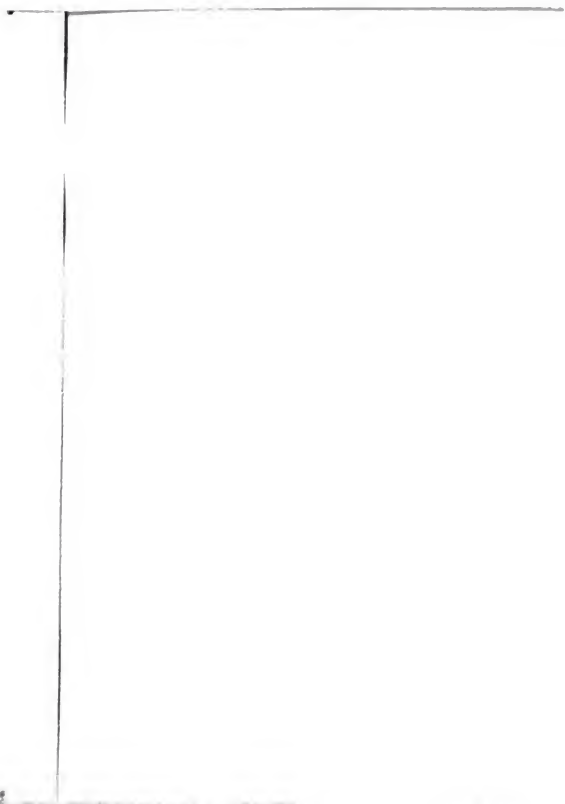
DESCRIZIONE DELLA QUADRERIA COSTABILI [CAMILLO LADERCHI]: PARTE...

NELLE NOZZE

COSTABILI MOSTI

GIOVANNI BATTISTA COSTABILI CONTAINI

Conte, Marchese

Gran Dignitario della Corona Ferrea

Grand'Aquila della Legion d'Onore ec.

DESCRIZIONE

DELLA QUADRERIA

COSTABILI

PARTE PRIMA

L' ANTICA SCUOLA FERRARESE

FERRARA
TIPI NEGRI ALLA PACE
1838

A
GIOVANNI BATTISTA COSTABILI
DI CUI TUTTA ITALIA CONOSCE
LA PERIZIA NE' PUBBLICI NEGOZII
I SUOI CONCITTADINI
L'AMORE ALLE COSE PATRIE
LA PRUDENZA E SOLERZIA
IN OGNI MANIERA DI AFFARI
GLI AMICI E CONFIDENTI
ASSAI PIU
IL SAVIO CONSIGLIO
ED IL CUORE NOBILISSIMO
NELL' ALLEGREZZA DELLE NOZZE
DEL SUO PRONIPOTE
CON LA CONTESSA
MALVINA TROTTI ESTENSE MOSTI
OV' EGLI TROVAVA
LA CORONA
DI UNA VITA SEMPRE OPEROSA
CAMILLO LADERCHI
OFFERIVA QUESTO SCRITTO
PERCHÈ RESTI UN TESTIMONIO
CHE LE RICCHEZZE GLI PARVERO NULLA
SENZA LO SPLENDORE DELLE ARTI BELLE.

Ragione dell' Opera

È qualche tempo ch' io andava rivolgendo nella mente, essere divenuto necessario il compilare di nuovo una descrizione di questa Ferrara, e degli oggetti d' arte che tuttavia la fanno bella e ricordano la passata grandezza. Chiunque fra noi ama le arti, questo non unico ma almeno non contrastato campo della italiana supremazia, ed ha voluto formarne il soggetto di alcune ore di ricerche, di ammirazione, o solo di passeggiata, avrà facilmente sentito quanto sieno divenuti insufficienti a soddisfare anche la pura curiosità i libri che abbiamo intorno a questa nostra città. Pubblicati per la maggior parte nella seconda metà del secolo passato, non corrispondono prima di tutto alle materiali disposizioni degli oggetti, dopo le gravissime mutazioni patite in questi ultimi anni, che videro perire tanti edificii, ove accoglievansi insigni monumenti, partire di qua tanti capolavori, e tanti altri cambiar luogo, salvati da que' pochissimi, i quali anche in mezzo all' universale convulsione conservavano pure un amore per le glorie de' tempi andati. Furono poi compilati da uomini eruditi sì, e diligenti ricercatori delle memorie istoriche, ma non caldi di entusiasmo per le arti. Pur troppo anche il Frizzi, cui l' istoria di questo paese è debitrice di tanto, e fu sì dotto, pur troppo anche egli si mostra povero di cognizioni artistiche. In tutti poi deploriamo l' impero della filosofia che dominava quel secolo, e sì poco intendeva la poesia. La guida de' loro giudizii furono per lo più artisti contemporanei, periti forse nelle parti tecniche riguardanti l' esecuzione materiale dell' arte, ma

incapaci di sollevarsi fino alle inspirazioni che ingenerarono i lavori de' secoli passati.

Ma per quanto sieno potenti in me l' amore delle arti, e il desiderio di offerire a questa mia seconda patria un testimonio di quella gratitudine che vivissima le professo, non mi sarei mai risolto di accingermi ad un' impresa così superiore alle mie forze, e lontana dalle continue mie occupazioni, se non mi avessero incoraggiato i sussidii che mi si offrirono da tutti coloro, i quali fecer tesoro di notizie, e di studii sulle memorie antiche e sugli oggetti d' arte ferraresi. Non mancherò al dovere di ricordare i loro nomi, quando mi sarà dato di compiere e pubblicare il già innoltrato lavoro. Ora intanto non posso a meno di render grazie a due de' più solleciti in queste ricerche,, l'eruditissimo Sig. Ab. Antonelli primo aggiunto alla Biblioteca di questa nostra Università, e il Sig. Gaetano Giordani Custode della Pinacoteca di Bologna.

Il più copioso però, il più importante tesoro mi fu aperto dal chiarissimo Sig. Marchese Giov. Battista Costabili Containi, il quale ha saputo consacrare parte delle sue ricchezze in due collezioni veramente preziose. Una è di libri, ove la moltiplicità delle opere pregevoli per antichità o rarità, per lusso di tipografia, o di stampe, o perchè componenti quelle serie d' edizioni tanto ricercate da' bibliografi, trovasi accompagnata da una insigne raccolta di manoscritti relativi a cose ferraresi: opere edite ed inedite degli scrittori patrii, croniche, e memorie di ogni maniera, raccolte con infinita pazienza. L' altra è di quadri. Le dipinture de' più insigni maestri delle diverse scuole italiane, che sono il pregio principale di tante quadrerie, in questa sono il minore. Una serie completa di tutti i pittori della scuola Ferrarese cominciando dalla più remota antichità: de' più illustri, e copiosi non una ma fino a venti opere: molte di quelle che sono riputate capo-lavori dagli storici della pittura: alcune che ne rivelano pittori egregi, prima ignoti, o noti solo di nome: altre che rivendicano a questa scuola artisti riputati appartenere ad altre città: insomma noi troviamo in queste stanze una raccolta non rara, ma unica: la scuola pittorica di Ferrara viva e parlante.

E in queste stanze trovammo pure un uomo, il quale seppe farsi istrumento alle nobili idee di quel Signore, per la scelta e riunione de' quadri: un uomo in cui la conoscenza positiva e speciale de' nostri artisti, e delle loro produzioni, frutto di venti e più anni di studii e fatiche, va del pari con

una critica quanto sensata, altrettanto timida e diffidente di sè, come quella di tutti coloro i quali sanno davvero. Quest' uomo è il sig. Ubaldo Sgherbi. Io mi valsi e mi valgo tutto dì delle sue cognizioni per modo, che senza il suo sussidio non mi crederei poter camminare sicuro sulla via in cui mi posi.

A lui adunque che di quest' uomo seppe scoprire le attitudini prima forse ch' ei medesimo se ne avvedesse, e cresciutele ed educatele, le adoperò ai suoi nobili fini: a lui che diede al suo paese una sì calda prova d'affetto, salvando tanti preziosi monumenti dalla morte, a cui condannavali la trascuranza di chi avrebbe dovuto custodirli, o dal pericolo di vederli tratti in estranei paesi per l' avidità de' negozianti: a lui che ha per le arti lo stesso amore di quel magnificentissimo Antonio Costabili, il quale tanto le promosse in Ferrara tre secoli addietro: a lui che seppe riunire nel suo palagio la più splendida delle novità che dovrà additare la descrizione di Ferrara nel 1838: a lui è dovuta, non come un dono, ma come una restituzione, la primizia del povero mio lavoro.

Pubblicando la descrizione della sua collezione di quadri, ho stimato non poterla distaccare da alcuni cenni sulla storia e i caratteri così della scuola ferrarese in genere, come di ciascuno dei pittori che l' illustrarono. Di qui la necessità di classificare per ordine cronologico i lavori de' nostri concittadini, rimettendo a parte e dopo di essi la descrizione di quelli spettanti ad altre contrade. Così lo studioso potrà tenere dietro alle diverse fasi della nostra scuola, ed il critico accertarsi che qui solo può conoscerla completamente.

Cenni Preliminari

La storia della pittura Ferrarese risente un gran danno dalla mancanza di scrittori contemporanei ai grandi artisti dei tempi migliori. Il primo a raccoglierne le memorie fu l' Arciprete Girolamo Baruffaldi vissuto sul cominciare del secolo passato. E di qui l' incertezza, in cui ci troviamo per tutto ciò che si riferisce alle epoche più antiche. Le *Vite de' pittori Ferraresi* da lui compilate con infinita diligenza sono la fonte, a cui attinsero tutti quelli che poscia ne scrissero, così in Ferrara, come fuori. Su di esse lavorarono il Barotti, e lo Scalabrini che le compendiò ed arricchì di molte notizie in un ms. inedito, a cui poi attinse il Cittadella. E l' Ab. Lanzi dedusse unicamente da esse il libro che nella celebre *Storia pittorica d' Italia* intitolò *Scuola Ferrarese*. È inesplicabile, soggiunge a questo proposito il Co. Cicognara (1), come un manoscritto di tanta preziosità non sia mai stato pubblicato per intero con le stampe. Doveva esserlo nel 1737 in Bologna per cura di Giampietro Zanotti, che ne aveva preparata la prefazione in forma di lettera recentemente stampata dal sig. Gaetano Giordani. Doveva esserlo nel 1772 per cura del Canonico Crespi Bolognese, secondo ci attesta il Dott. Petrucci nelle note alla vita di Cosimo Tura, stampata nel 1836. Il manoscritto così preparato da quegl' illustri Bolognesi passò poi nelle mani del celebre Morelli, servì all' Ab. Lanzi, ed ora si custodisce nella Biblioteca di S. Marco a Venezia. Oltre il saggio che per testimonio del Lanzi ne pubblicò il Bottari con una lettera del Canonico Scalabrini, undici Vite e l' Introduzione furono stampate in alcuni successivi fogli del *Tiberino* di Roma nel 1835.

(1) Storia della scoltura V. 2. p. 155.

I tre esemplari autografi di quest' opera si posseggono dal Marchese Costabili, scritti dall' autore in tre epoche diverse, nelle quali pose mano all'opera. Stando alle indicazioni date da Agostino Baruffaldi nipote dell' autore, si era fin qui creduto, che posteriore a tutti fosse quello postillato qua e là dal Barotti. E da esso furono tratte le Vite di Cosimo Tura, e di Bartolomeo Ramenghi detto il Bagnacavallo pubblicate con erudite annotazioni, la prima dal Dott. Petrucci, la seconda dal Profes. Vaccolini. Allorquando però la gentilezza del proprietario mi permise di fare uso pel mio lavoro di questi e di altri manoscritti della sua ricca Biblioteca, il confronto fra i tre esemplari mi persuase, essere l' ultimo, e quindi il più copioso di notizie, e il più ordinato ed accurato, quello che finora erasi qualificato come seconda copia. Ed infatti l' altro postillato dal Barotti fu scritto fra il 1706 e il 1710, come si raccoglie dalla stessa vita del Tura, pubblicata dal Petrucci. Questo invece vedesi compiuto dopo il 1733, mentre fino dalle prime pagine si cita il libro del Malvasia sulle pitture di Bologna della edizione del 1732, e in progresso si danno notizie fino all' epoca della morte di Giacomo Parolini avvenuta nel 1733 con altre ancora posteriori. Donde facilmente si deduce, essere esso veramente l' ultimo esemplare preparato per la stampa, che far ne voleva lo Zanotti circa quell' epoca. Ed appunto perciò concorda benissimo con l' esemplare della Marciana già adoperato dal Lanzi, vedendosi anche escluse le Vite di alcuni pittori di Cento, e della provincia (1) inserte nei primi esemplari e poscia ommesse, perchè proponevasi disporle in due volumi successivi delle vite dei pittori della Romagna Ferrarese, e di Cento.

Per quanto però quest' opera del Baruffaldi mi possa essere utile nella parte istorica del mio lavoro, nella parte critica l' osservatore resta sempre abbandonato a sè stesso. Imperocchè prima di tutto il Baruffaldi non era di per sè intelligente di arti. I suoi giudizii erano tutti inspirati da un certo Carlo Brisighella pronipote del pittore Bononi, il primo ad immaginare una descrizione delle pitture e sculture di Ferrara, che fu poscia scritta dallo stesso Baruffaldi, e, rimasta inedita, gioverà a me pure, come se ne valsero quelli che scrissero prima di me.

Entrambi poi, e tutti quanti camminarono sulle poste lo-

(1) Il Guercino, i Gennari, i Cotignola, il Ramenghi.

ro, ragionavano con le vedute che dominavano il secolo passato, quando un freddo materialismo invadeva ogni studio, e quel delle arti al pari della filosofia. Gli udrete favellare della purità e naturalezza del disegno, della verità del colorito, dell' efficacia del chiaroscuro, del rilievo e della rotondità delle parti, della prospettiva aerea, della terrestre in tutti i suoi aspetti, dell' ardimento delle movenze, forse anche della composizione, e della espressione, ma sempre predominati dall' idea, che la pittura e le arti del disegno, come quelle della parola, sono arti puramente d' imitazione. Della poesia del concetto, dell' idea e fine dell' opera, non una parola; non uno sforzo ove si tenti farvi partecipi delle intenzioni dell' inventore. Di qui i grandi studii sulla *natura*, e sull' *antico*, i due modelli proposti all' imitazione. Si misuravano le statue greche col compasso, si sottoponevano ad analisi chimiche le tinte adoperate dai grandi pittori, e si pretendeva sorprendere così il segreto mistero del loro magistero. Si disputava sul bello ideale, e per trovarlo copiavasi il nudo sulla *natura*, e sui gessi. Vi fu persino chi pretese restringere il campo della pittura alla rappresentazione del bello nelle forme umane, e fu il Lessing nel suo Laocoonte. Più in là non potevasi andare. E poi si gemeva sulla decadenza delle arti, quasi potesse raccorsi altro frutto dalle dottrine materialiste, buone soltanto a disseccare l' ingegno ed il cuore, a spegnere ogni scintilla del bello e del buono.

Imperocchè, giova confessarlo, il genio nelle arti, come in ogni altra cosa, non è opera della premeditazione, del calcolo, o di ragionamenti *a priori*. Non si acquista con lo studio, ma si riceve per inspirazione dall' alto. I tempi ne' quali i critici discutono di più, sono quelli ne' quali meno s' inventa. E nondimeno è pur vero, che a produrre l' inspirazione conconcorrono potentemente le idee in mezzo alle quali vive l' artista. Quando l' inspirazione religiosa era il primo bisogno delle anime, le città italiane innalzavano quelle sontuose cattedrali, che rendono tuttavia testimonianza del genio e della fede di que' tempi, non meno che delle loro ricchezze: e i pittori, come dicea Buffalmacco *attendevano a far santi e sante per le mura e per le tavole, ed a far perciò con dispetto de' demoni gli uomini più devoti e migliori* (1). Quando per lo contrario nell' epoca, che si è convenuto di chiamare col nome

(1) Vasari. Vita di Buffalmacco.

di *risorgimento* gl' intelletti furono accesi di una cieca ammirazione per le arti del paganesimo, gli architetti, gli scultori, i pittori, i poeti non pensarono che ad imitare l' antico; mentre questi si studiavano di far versi latini, gli architetti tentavano di convertire le chiese cattoliche in tempii pagani, dimenticando le forme consacrate come simboli delle verità cristiane: sotto il nome degli apostoli, dei santi, delle vergini, degli angeli vedevansi riprodotte le forme dei filosofi greci, degli eroi, delle ninfe, e degli amori: sulle figure dei martiri si collocavano le teste del Laocoonte o della Niobe; Giove convertivasi in un P. Eterno: la prima delle sante, la Maddalena era dipinta come una sfacciata cortigiana: e per colmo di profanazione la Vergine Santissima madre del divino amore, e della celeste purità, tipo e fonte della più sublime poesia, rappresentavasi con facce anche più sconvenienti. E questo era il frutto che portavano gli studii sull' arte greca. La quale può bene insegnare a ritrarre con verità la natura materiale, la bella natura, se così vuolsi, le forme dell' uomo, i nudi: può anche insegnare ad esprimere nei volti le passioni e le sofferenze umane senza che ne sia deturpata la bellezza: ma non può sollevarsi fino a dipingere le sublimi virtù del cristianesimo, come per esempio la rassegnazione e la fiducia dei martiri in Dio, che è la più poetica di tutte, perchè l' uomo invece di agire, patisce (1). Per quanto adunque voglia dirsi che in

(1) Fa meraviglia come un uomo di tanto ingegno quanto era il Goethe, abbia voluto riconoscere appunto in ciò un motivo per chiamare assurdi e stupidi i subbietti desunti dalla vita dei martiri (Viaggio in Italia. Lettera del 19 Ottobre 1786). Tralascio di riferirne le parole, perchè troppo indecenti. Le accenno solo onde far sentire, come il fanatismo per l' antico congiunto all' odio del protestante pel cattolicismo possa accecare i più begl' ingegni fino a far credere, per esempio, più poetico il coraggio di chi affronta i pericoli materiali ed arrischia la vita, che „ un coraggio sempre tranquillo, e „ come uno di que' sentimenti ultimi che vengono dalla più ponderata, e „ ferma deliberazione, in cui ogni ostacolo è stato preveduto e pesato „ il coraggio insomma, anzi la gioja del martire, al quale „ la morte del suppli„ zio, quella morte senza combattimento e senza incertezza, la presenza della „ quale è una rivelazione di terrore per gli animi i più preparati, non ha „ nulla d' inaspettato per lui . . . . . sicchè quando è oppresso, quando „ sta per compiersi sulla terra l' atto sanguinoso della sua testimonianza, „ dopo d' avere raccomandato il suo spirito al Signore, non si ricorda di „ quelli che l' uccidono che per dire; Signore, non imputar loro questa „ cosa a peccato „ Cito queste parole, perchè non saprei trovarne di più eloquenti. Dopo ciò, non si faccia meraviglia, se i pittori venuti in appresso ci hanno inondati di battaglie, ove domina una freddezza indicibile, mentre non li vediamo più lavorare con amore intorno alla rappresentazione di un martirio. Il razionalismo ha corrotto ed agghiacciato ogni cosa, e specialmente la poesia.

quell' epoca si perfezionasse l' artifizio meccanico della esecuzione artistica, converrà pur sempre confessare, che fu il trionfo della materia sopra lo spirito, l' intronizzamento di un grossolano panteismo naturale: e per chiunque badi all' idea più che alla forma, questo preteso risorgimento debbe aversi per una vera degenerazione.

Tener dietro ai mille sistemi creati a' giorni nostri intorno alla teorica del bello, e ai principj estetici, sui quali si sono volute fondare tante filosofie delle arti, sarebbe veramente tempo perduto, sì perchè molti son frutto di fantasie deliranti, sì perchè riuscirebbe impossibile il ricavarne veruna pratica utilità. Due scuole però sembrano dividersi il campo, e dominare sulle altre. Una considera l' arte come meramente rappresentativa, e ponendo l' arte medesima per ultimo scopo agli sforzi dell' artista, senza guardare più in là, lo lascia libero di tradurre in opera ogni più strana immagine od invenzione purchè riesca a scuotere fortemente. Di qui le tante frenesie che innondano oggi anche la letteratura, specialmente francese; di qui quella che chiamano scuola satanica. L' altra le dà un fine comune ed unico con la filosofia, col diritto, coll' economia sociale, e con la grande sintesi di tutte le scienze, quello di proclamare il dominio dello spirito sulla materia, ed il supremo regno di Dio. Non ho bisogno di dire verso quale si volgano le mie simpatie. Si conceda pure, che per le ristrette forze dello spirito umano accada sovente, che l' artista, il quale fissa la sua attenzione principalmente nello studiare i mezzi d' esecuzione, trascuri di necessità la espressione morale degli esseri, e dimentichi lo scopo finale dell' arte, mentre quegli che ad esso precipuamente attende riesce spesso imperfetto nella parte esecutiva e materiale. Si conceda che perciò appunto la maggiore perfezione artistica s' incontra il più delle volte nelle opere di coloro, i quali traggono tutte le loro ispirazioni al di fuori dell' io, ed allontanando anzi ogni rimembranza di esso, mirano soltanto a rappresentare fedelmente la natura esterna in tutti i suoi aspetti, quali furono ad esempio l' Ariosto, Shakespeare, Walter Scott, Rossini, il Coreggio, Tiziano, Dosso Dossi ed altri molti. Si conceda ancora, che pur troppo quelli i quali vollero valersi dell' arte a più alti fini, furono molto spesso freddi pedanti, poveri affatto di poesia. Resterà sempre vero che le arti tutte, e la poesia, di cui esse non sono che un ramo, vogliono considerarsi come uno dei tanti mezzi elargiti all' uomo per condursi al suo perfezio-

namento: e non già a quello indefinito sognato dai razionalisti moderni, ma sibbene all' altro limitato e relativo che solo è compatibile con l' essenza degli enti creati. Volere quindi che il mezzo divenga scopo a sè stesso, è un falsar l' arte: è un distaccarla da quel centro d' unità, a cui cospirano non meno le scienze, che le arti, e le parti tutte dell' umana potenza. Sarà difficile il raggiungere quello scopo finale cogliendo la massima perfezione nella parte esecutiva: ma pure conviene dirigervi tutti gli sforzi dell' artista. Così solo si formarono quegli esseri privilegiati che congiunsero la perfezione della forma col sublime della poesia, e la santità delle inspirazioni: Dante, per esempio, e Rafaello prima di quella che alcuni chiamano la sua caduta, ed altri l' ingrandimento della maniera. Possiamo credere il miracolo tuttavia possibile, quando veggiamo, tenere lo scettro delle lettere italiane un uomo, in cui l' efficacia della parola, e la magìa dello stile vanno del pari con la semplicità, la naturalezza, e la verità delle invenzioni; e tutto è in lui subordinato ad un profondo sentimento religioso, che costituisce il principio di tutte le sue inspirazioni. Chi legge queste parole ha già indovinato ch' io intendo parlare dell' autore dei Promessi Sposi, dell' Adelchi, del Carmagnola, degl' Inni Sacri, e delle Osservazioni sulla morale cattolica, ove la più salda ragione è accompagnata da verace poesia, e riceve lume e splendore da una fede vivissima.

Un uomo che mi onoro di poter chiamare col nome d'amico, il Prof. Rio, ha pubblicato l' anno scorso in Parigi un volume importantissimo sulla pittura italiana. Posto come principio che la poesia, nel suo significato più lato, è l' espressione di tutte le modificazioni dell' anima che hanno per oggetto il bello, egli si è proposto di trattare in una vasta opera, *della poesia cristiana considerata nel suo principio, nella sua materia e nella sua forma*. La pittura è certamente una delle forme, per mezzo delle quali si manifesta la poesia. E siccome la poesia religiosa è necessariamente la più sublime di tutte, per non dir forse la sola poesia, così anche la pittura religiosa ottener dee il primato sopra ogni altro genere: e lo tiene di fatto nella storia della pittura italiana. Il Sig. Rio ce ne fa conoscere l' origine prendendola fino dalle catacombe, e mostrando il contrasto, in cui era tanto per l' intima sua essenza, quanto per le sue manifestazioni esterne col libertinaggio dominante l' arte pagana sotto i Cesari persecutori: la segue nei

grandi mosaici delle Basiliche erette dopo la conversione di Costantino, e qui pure mostra il contrasto fra la scuola *romano- cristiana*, com' egli la chiama, e la bizantina, che tanto nocque alle arti, e fortunatamente rimase soccombente: poi accostandosi all'origine delle vere scuole pittoriche italiane, prima parla della Sanese, che veramente precedette la Firentina: indi di questa e delle diverse sue fasi; ne riconosce il vero rigeneratore in Giotto che abbattè definitivamente i tipi bizantini; ci spiega come dopo di lui, al perfezionamento della parte teorica ed esecutiva tenesse dietro lo sviluppo di due principii sommamente nocivi all'arte cristiana, tanto nella parte inventiva, quanto nella espressione de'sentimenti morali e religiosi, *il naturalismo*, e *il paganesimo*, intendendo accennare con l' uno di questi nomi lo studio della natura reale scompagnato dall' ideale e religioso; con l' altro la soverchia imitazione dei modelli antichi senza avvivarla dello spirito moderno e cristiano: ci presenta poscia in essa contemporaneo lo spettacolo della pittura divenuta dall'un canto schiava del pedantismo classico e del lusso de' banchieri: dall' altro nobilitata dalla scuola mistica, di cui sono caratteri distintivi un profondo sentimento religioso combinato con un certo rispetto pei tipi tradizionali dell' arte. E questa vediamo sorgere per opera principalmente del Beato Angelico da Fiesole, dietro cui camminarono in Firenze gli artisti discepoli del Savonarola. Il quale ci si fa conoscere tutt' altro da quello che qualcuno volle dipingerlo, principalmente avverso al funesto risorgimento del paganesimo, alle dissolutezze, alle usure del suo tempo, e perciò appunto alla casa de' Medici. Al tempo stesso fuor di Firenze vediamo le inspirazioni religiose del Beato creare nell' Umbria un' intera scuola essenzialmente cattolica, che finì col produrre Pietro Perugino, e Rafaello, le cui ultime opere non appartengono più alla scuola mistica ma alla romana da lui appunto fondata. L' autore si riserva parlare di essa altra volta, e intanto favella dell' influenza che la scuola dell' Umbria ebbe sulle altre italiche, e principalmente sulla Bolognese, chiudendo il Volume con un bellissimo quadro della scuola Veneta fino a Giorgione e Tiziano. I tempi posteriori di questa e delle altre scuole da lui percorse, siccome le scuole nel primo volume non descritte, formeranno il soggetto di quelli che verranno di poi.

Ignoro quali possano essere le opinioni che su tali subiet-

ti potrà avere il lettore, che avrà la pazienza di leggere questo scritto: è bene però che fin dal principio egli conosca le mie, e sappia con chi ha a fare. Perciò appunto ho creduto nell' esporle dar conto di un' opera che rende pratiche tali verità, e che appena comparsa ha levato gran rumore non meno in Francia che in Italia, come può vedersi nel Ricoglitore ed Indicatore di Milano, i quali lodandola a cielo ne hanno tradotti interi capitoli.

E qui mi è piacevole il poter dire, che le verità così altamente proclamate dal Prof. Rio, e dagli ammiratori dell' arte cristiana furono sentite anche fra noi (1). Alcune ottennero altresì di essere confermate con l' autorità di uno de' primi artisti che abbia oggi l' Italia: il Prof. Tommaso Minardi mio concittadino. Nel suo discorso - *delle qualità essenziali della pittura italiana dal suo rinascimento fino all' epoca della perfezione* - formicolante di tante osservazioni sulla parte esecutiva della pittura, sapienti, peregrine, acutissime, e tutte esposte con una precisione ed eleganza di dire assai rare negli artisti, egli stabilisce, fra le altre, anche queste verità; che „ fin dal primo risorgere l' arte della pittura, furono stabiliti „ in meraviglioso modo i grandi principii fondamentali e rego- „ latori dell' arte stessa: invenzione e composizione di subiet- „ ti i più interessanti al cuore umano (i religiosi), espressione „ la più viva e conveniente, caratteri e costumi i più veri e „ giusti, il tutto semplice ed uno: per conseguente tutto mo- „ derato da economia la più bella, e proporzionata al luogo, „ al tempo ed ai subietti stessi: insomma tutto stabilito di „ quanto forma lo spirito della tragedia e dell' epopea, che „ è pur quello della pittura: e tutto dipingendo effigiato con „ tale ingenua semplicità di forme da un' innocente geometria „ profilate che il carattere essenziale prontamente esprimevano „ degli oggetti. Questo è elemento, qualità importantissima „ della esecuzione, e germe fecondissimo di perfezione. „ Ag-

(1) Non si può dimenticare il bel discorso del sig. Alberi letto all'Accademia di Bologna nel 1835 intitolato *L' arte e l' artista* lodato anche dall' *Université Catholique*. Ed è poi con vera compiacenza, che dopo avere scritte queste vane ciance, ho veduto le stesse dottrine già abbracciate dal chiarissimo sig. D' Azeglio nella descrizione della Pinacoteca di Torino, ove non si sa se più debbansi ammirare le dotte ed ingegnose sue illustrazioni, o la splendidezza della edizione e delle stampe. Veggasi segnatamente l'articolo primo intorno ad un quadro di Gaudenzio Ferrari, in cui richiama le idee del celebre A. G. Schlegel nelle Lezioni sulla storia e la teoria dell' arte: e narra come anche il notissimo pittore David fosse solito a dire, non potersi dipingere con verità un soggetto religioso da chi non abbia viva in cuore la fede.

giunge che era accompagnato anche da un altro elemento poscia maggiormente sviluppato, la scienza del chiaroscuro ne' misterii più delicati, dal Prof. benissimo schiariti. Parlando quindi di quella ch'egli chiama la seconda epoca della pittura, in cui si perfezionava ,, la parte esecutiva dell' arte, la ,, veste, l' ornamento, l' appariscente, insomma ciò che diletta sorprende ed incanta l' occhio ,, concede che ,, questo ,, progresso di esecuzione nascendo dal fissare che l' uomo fa ,, la sua attenzione principalmente nella forma materiale degl' ,, individui ,, ne venne necessariamente ne' pittori di quell' epoca un certo illanguidire della espressione e dei concetti. Ecco l' influenza del *naturalismo*. Pone alcune eccezioni dei grandi genii, e fra questi ricorda subito Frate Angelico, soggiungendo ,, che se la sua fiorente fama deve in principal par- ,, te a quella sua beata e angelica grazia, vero è ancora, che ,, in gran parte la deve al raffinamento dell' esecuzione, che ,, pure in lui germogliò dai soli elementi giotteschi. ,, Seguita ricordando i tanti studii fatti dai pittori sugli ,, esemplari an- ,, tichi rimastici ne' marmi ,, e non tace, che ,, se alcun uti- ,, le grande portarono poscia nella parte dell' ideale, e del ,, costume istorico, infinito però ne fu il danno nell' univer- ,, sale: tremenda verità a dirsi, ma verità di fatto. ,, Ecco la trista influenza degli studii pagani. Le sue osservazioni finiscono al secolo decimo sesto, e di qui fa egli cominciare la decadenza dell' arte anche nella parte esecutiva. Ne' prodotti della pittura posteriore egli vede ,, tutto convenzionale e fat- ,, tizio . . . . distrutto l' ingenuo, il semplice, lo schietto ,, della natura ,, Sembra con ciò alludere alla scuola de' Caracci, i quali dopo quell' epoca appunto tennero il regno della pittura italiana, e presentarono ne' loro modi riuniti molti pregii della esecuzione e delle forme, con tutti i difetti principalmente dei concetti e dell' idea, che distinguono l' ecletismo in ogni disciplina.

Il Co: di Montalembert, che in sì giovane età splende già fra i più chiari scrittori della Francia, in un bellissimo articolo dell' *Université Catholique* (1) ove rende conto dell' Opera del Rio, e può servirle di supplemento, si lagna perchè parlando della scuola Bolognese non abbia dato *notizie dei grandi maestri della primitiva scuola di Ferrara, Mazzolini e Panetti* ch' egli dice allevati alla scuola del Francia e

(1) Août 1837. p. 123.

del Costa, e degni di tali maestri. Voglio sperare che il lagno sia mal fondato. Imperocchè non so darmi a credere che il Prof. Rio, il quale ebbe campo di studiare e conoscere la scuola Ferrarese ne' giorni di sua dimora fra noi (ch' io ricordo con molto piacere), voglia passarla sotto silenzio tutta intera. Ritengo anzi, ch' egli le darà luogo nel secondo volume con le scuole Lombarde, e certo troverà nell' una e nelle altre abbondantissima messe di poesia veramente cristiana. Nè fra i grandi maestri della primitiva scuola di Ferrara vorrà collocare solamente quei due ricordati dal suo amico, e molto meno qualificarli allievi del Francia, mentre il Mazzolino fu soltanto scolare del Costa, e il Panetti ebbe tutt' altri principii, come vedremo in appresso.

Uno dei fini ch' io principalmente mi propongo in questo lavoro sarà appunto di mostrare, come, quella che il Co. di Montalembert chiama la primitiva scuola di Ferrara fosse eminentemente cristiana; come e quanta influenza avesse sui pittori della vicina scuola Bolognese improntati dello stesso carattere; come infine le tradizioni mistiche si conservassero in essa più oltre forse che non nelle altre scuole per opera principalmente di Benvenuto Tisi, il quale ebbe la bella ventura di essere compagno ed amico a Rafaello prima ch' ei le abbandonasse; e vuol dire nel più bel tempo della sua gloria.

Un altro pregiudizio vorrei ancora che si arrivasse a distruggere col mostrare qual fu la scuola Ferrarese. Si è detto molte volte, ed anche il Lanzi sembra in un luogo insinuare, che la vicinanza di Ferrara a molte città italiane ove fiorirono celebri dipintori, e specialmente a Bologna e Venezia possa avere indotto i nostri pittori a farsi imitatori de' maestri che nell' una o nell' altra fiorivano a' diversi tempi. E un errore; e non potrà ripetersi da chi osservi le opere che dovrò descrivere. La scuola Ferrarese è distinta da tutte le altre per origine e per caratteri. La sua origine rimonta agli ultimi anni del secolo XII. e ci proviene dai chiostri. Abbiamo notizia di un Giovanni Alighieri (famiglia ferrarese) monaco, che nel 1193 aveva ornato con miniature un codice dell' Eneide di Virgilio ricordato dal Borsetti (1). Ma volendo anche partirci da un artista, di cui resti qualche vestigio, dovremo sempre dire con lo stesso Lanzi in altro luogo, che la scuola Ferrarese nacque gemella alla Veneta per opera di uno scolare di que'

(1) Hist. Gimnas. Ferrar. p. 2. lib 5. p. 447.

greci che stanziarono principalmente in Venezia ed educarono alla Italia alquanti pittori. Ciò avveniva circa la stessa epoca, in cui nasceva pure la scuola Bolognese, la Sanese, e le altre tutte italiane; circa il 1240; l'epoca di Guido da Siena, di Giunta Pisano, di Margaritone d'Arezzo; anteriore a Cimabue: allorquando in tutte le città di qualche conto cominciavano a sorgere dipintori, che direttamente, o indirettamente ricevevano i rudimenti dell'arte da quei greci, di cui poi più o meno sollecitamente abbandonavano i modi. E forse vedremo, che il Ferrarese se ne distaccò più presto degli altri, più presto di Cimabue, che sempre ne ritenne l'impronta, e nondimeno si è voluto predicare dagli scrittori Fiorentini, come il ceppo di tutte le scuole. Si è tanto gridato contro questa pretesa; si è tanto scritto per dimostrare l'assurdità dei racconti del Vasari e del Baldinucci, che crederei parole gittate quelle che si adoperassero nell'ulteriormente confutarli. D'altronde il Lanzi mi pare abbia saputo in tale quistione rendere a ciascuno il suo, sebbene forse anche non senza qualche parzialità pe' Fiorentini.

Da quell'epoca in poi troveremo sempre non interrotta la catena dei pittori Ferraresi formanti una scuola a parte, per continua direi quasi generazione di maestro in discepolo. Ben lungi ch'eglino prendessero le maniere delle scuole vicine, troveremo anzi che ne' primi tempi le precedettero quasi sempre pe' diversi avanzamenti dell'arte: e bene spesso se ne fecero restauratori presso i loro vicini. Per due volte i maestri Ferraresi furono chiamati nella vicina Bologna ad eseguirvi opere di gran conto: la prima sul cominciar del secolo XV. per dipingere la Chiesa di Mezzaratta tanto celebrata dal Malvasia; la seconda sul finire dello stesso secolo per dipingere il Palazzo de' Bentivogli poscia abbattuto all'epoca della loro cacciata.

Ma quando diciamo, che la scuola Ferrarese non fu figlia di alcun'altra, non per questo intendiamo escludere, ch'essa non sia passata per le diverse fasi percorse dalle altre scuole tutte, subendo l'influenza (senza però abbandonare le maniere natie) dei grandi maestri, che nella successione de' tempi dominarono l'un dopo l'altro la pittura italiana. Abbiamo già veduto che cominciò essa pure cogl' insegnamenti de' greci: poi troveremo anche Giotto in Ferrara a dipingervi ritornando da Verona (1): e la sua influenza si sarà certo fat-

(1) Vasari.

ta sentire anche qui come dovunque erano allora pittori. Le dottrine che il Prof. Rio chiama col nome di naturalismo, e paganesimo penetrarono da per tutto, e quindi anche in Ferrara, che per essere stata sempre centro di uomini dotti, non è a meravigliarsi, se al tempo, in cui questi erano invasi di ammirazione per l' antichità pagana, diressero i pittori per quella via che tutti seguivano. Le prime tracce le troviamo in Cosimo Tura: poi in tutta la scuola de' Dossi, ove l' amore dell' antico non è forse superato che dall' imitazione della natura reale, come può vedersi ne' tanti nudi e ritratti, di che son piene le opere loro. Vi fu forse una scuola in Italia su cui non influissero Rafaello e Michelangelo? Ecco perchè Benvenuto Tisi ci ricorda l' uno, Sebastiano Filippi l' altro. Quando poi tutti correvano dietro al fare del Coreggio, e di Giulio romano, incontriamo nel Carpi le rimembranze appunto dell' uno e dell' altro. Quando i Caracci imperarono a tutta Italia, anche qui avemmo il loro rappresentante in Carlo Bononi, siccome lo ebbe il Cignani in Maurelio Scanavini. Tutti però, lo ripetiamo, mentre piegavansi allo spirito dominante ne' tempi diversi, facevanlo senza abbandonare le maniere della scuola patria, e all' occhio esperimentato è facile il distinguerli da que' medesimi maestri, de' quali subirono l' influenza. Certo, non vi sarà un intelligente, il quale non riconosca un Garofolo, in mezzo a mille quadri di fare rafaellesco, sebbene appartenenti a scuole diverse. E lo stesso può dirsi degli altri. Cercherò di non perdere di vista cotesto vero nella descrizione delle opere Ferraresi, a cui è ora mai tempo di accingersi.

Per quella delle riunite nella Collezione Costabili, che ora pubblico quasi saggio di più lungo lavoro, terrò questo metodo. Prima porrò le notizie della vita di ciascun pittore, seguendo l' ordine cronologico. Non parlerò delle opere loro, perchè dovrò descriverle nel progresso del mio lavoro: ricorderò solo le più insigni fatte altrove o trasportate fuor di Ferrara. Poi darò il catalogo di quelle a ciascuno appartenenti che quivi ritrovansi, descrivendo più ampiamente le più rimarchevoli, e soggiungendo a quando a quando quelle osservazioni, che mi parranno opportune acciò l' osservatore possa meglio gustare i pregii delle singole dipinture, e dell' intera Raccolta.

PARTE PRIMA

L' ANTICA SCUOLA FERRARESE

GELASIO DI NICOLO'
DELLA MASNADA DI S. GIORGIO

Questi è quel primo pittore Ferrarese, di cui ho parlato ne'cenni preliminari. Apparteneva alla masnada di S.Giorgio, e le *masnade* erano truppe di servi dipendenti da un superiore ecclesiastico, al dire del Fontanini. Studiò in Venezia sotto un Maestro Teofane di Costantinopoli. Poi tornato pittore in Ferrara, egregio per que' tempi, eseguì diverse opere circa il 1240 d'ordine del vescovo Filippo Fontana, e di Azzo novello Estense. Ciò narrasi sulla fede di una memoria scritta appiedi di quel medesimo codice Virgiliano miniato dal monaco Alighieri già da noi ricordato seguendo il Borsetti. Può leggersi riportata per intero dal Frizzi (1), il quale sembra esitare sulla sua veracità, ripetendo i dubbii del Tiraboschi. Ma mi pare che sieno scrupoli eccessivamente sottili, e che svaniscono, quando la si ritenga scritta, com'egli medesimo accenna, non nel 1242, ma qualche anno dopo. E allora non farà nemmeno meraviglia, se quel Lodovico de' Giocoli, il quale la estese, sbagliasse dicendo il vescovo Fontana eletto da Papa Innocenzo IV, mentre forse lo era stato prima di cotesto Pontefice: su di che fondasi il dubbio principale del Frizzi. D'altronde troppo strana ed impossibile sarebbe la congettura per cui il Tiraboschi vorrebbe confondere Gelasio con Galasso vissuto un secolo e mezzo dopo. Sicchè ci sembra potersi stare alla conchiusione del Lanzi, il quale ammise per sincero il documento, e per indubitata l'esistenza di Gelasio (2).

1. La Beata Vergine col santo bambino in braccio; mezza figura in tavola a fondo d'oro. Nell' aureola che circonda il capo della Vergine si legge: *Madre che fiesti cului che ti fiece :* poi *: vixo chapace de tanto .* Nell' altra intorno al capo del bambino: *Jesus spos dilet a ti me richomando dona*

(1) *Mem. istor. V.* 3. *p.* 147. (2) *Ediz. de' class. ital. v.* 4. *p.* 244.

me fede. E sui lembi tutti delle vesti altre espressioni divote.

Non si può dire con certezza, che questo quadretto sia di mano di Gelasio. Imperocchè non può farsene confronto con le poche cose che di lui ci rimangono in Duomo, e nel monastero di S. Antonio troppo ritoccate anzi quasi rifatte ne' tempi posteriori. Con tutto ciò, non può negarsi che essendo opera di un artista Ferrarese, anche perchè custodito in Ferrara, ove se ne osserva qualche altro dello stesso fare, conviene attribuirlo a lui o ad altro ignoto pittore coetaneo, mentre è di maniere anteriori a Giotto; e quindi del secolo XIII. *Ho fatto ricerca sulle reliquie che abbiamo degli antichi poeti italiani per trovar traccia di quell' endecasillabo* — Madre che festi colui che ti fece — *ma nulla mi riuscì di rinvenire. Avrebbe potuto darne lume sulla vera età del nostro quadretto. Imperocchè bisogna confessare, che le congetture fondate unicamente sulla qualità e maniera del dipinto, quando si tratta delle prime epoche dell' arte e mancano i mezzi di confronto, lasciano sempre qualche amarezza. Ad ogni modo, credo si possa dire con asseveranza, essere questa tavoletta importantissima per la storia dell' arte, perchè ne fa conoscere, come già accennai, che i pittori ferraresi dell' epoca primitiva, sebbene forse istruiti alla scuola de' greci, avevano però abbandonati i tipi, il colorito, e in gran parte anche le maniere bizantine, per adottare invece i tipi tradizionali della pittura cristiana conservati nelle miniature dei monaci.*

GALASSO GALASSI

Se ad un pittore del secolo XIII. ne facciamo succedere immediatamente uno che fiorì principalmente nel XV, ciò avviene perchè di quelli del XIV ci mancano le opere, ma non la memoria della loro esistenza. A buon conto sappiamo che molte delle antiche chiese di Ferrara furono dipinte circa quel tempo da artisti della città. Ricordasi fra le altre l' antica chiesa dei Servi presso Castel Tedaldo dipinta da certi Rambaldo e Laudadio nel 1380, e poscia demolita nel 1635 per fare la spianata dinanzi alla fortezza. Si può quindi credere col Lanzi, che la *scuola Ferrarese si ravvivasse* per la venuta di Giotto in Ferrara, onde dipingere nel palazzo Estense, e agli Agostiniani in S. Andrea; non a S. Agostino, come malamente dice il Vasari, e ricopia esso Lanzi, di che tornerò a dire, quando descriverò la chiesa appunto di S. Andrea.

Di Galasso non si conosce precisamente nè l' anno della nascita nè il maestro. Errò il Vasari che lo volle scolare di Pier della Francesca, sebbene a lui sembri aderire il Baruffaldi. Imperocchè nacque Piero circa il 1402. E Galasso era già

grande pittore nel 1404, quando veniva chiamato a Bologna con altri Ferraresi per dipingervi la chiesa di Mezzaratta: quella stessa ove ancor veggonsi le opere di Vitale, Simone de' Crocifissi, e Iacopo Avanzi bolognesi. Toccò a lui il lavoro più insigne, la storia della passione presso l' altare maggiore, e i lavori che ci restano in Ferrara mostrano bene ch' egli meritava tale distinzione. Chi la vide la lodò a cielo, e certo convien piangerne la perdita, quando si considerano le pitture de' bolognesi che tuttavia vi rimangono e che sebbene abbiano a ritenersi inferiori, pure risplendono di tanto affetto religioso, e di tanta eccellenza d' invenzione e d' esecuzione. Si narra che fin Michelangelo ne era preso d' ammirazione (1). Il Lanzi che fu de' fortunati, dall' analisi che ne fa, deduce, doversi ritenere Galasso ammaestrato in Ferrara; e trova nel suo stile *un non so che di particolare e di nuovo* non derivante *da' Bolognesi nè da' Veneti nè da' Fiorentini:* verità importante, perchè conferma quant' io già dissi sull' originalità della scuola Ferrarese. Altre opere sue s' indicano fatte in Bologna, ma più non esistono. Una dicesi portasse la data del 1450, lo che l' indicherebbe morto di poi, e in età molto avanzata, se già operava nel 1404. Il Vasari dice che imparò a Venezia il colorire a olio e lo portò a Ferrara. Noi però non conosciamo alcuna sua dipintura ad olio. Morì in Ferrara, e fu sepolto in S. Gregorio, al dire del Guarini (2). A lui aveva affibbiato l' Ariosto la novelletta con cui chiude la Satira sul pigliar moglie, che in un manoscritto esistente già presso il Baruffaldi ed ora nella pubblica nostra Biblioteca cominciava:

Fu già un pittor (Galasso era di nome)

e queste ultime parole erano poi cancellate, e sostituite le altre che leggonsi in tutte le stampe:

Fu già un pittor (non mi ricordo il nome) (3).

Quel che ci rimane di lui mostra ch' egli ebbe sentimenti ben diversi da quelli che voleva attribuirgli il poeta, ed abbiamo poi campo di accertarci, che la pittura Ferrarese non rimaneva allora indietro dalle altre, nè per concetti cristiani, nè per l' esecuzione, anzi in qualche parte avanzava così la Bolognese, di cui molti dissero essere stato riformatore il nostro Galasso, come la Veneta, che in qualche modo può dirsi rappresentata da quell' Avanzi, il quale si distinse anche nella chiesa di S. Antonio in Padova.

2. Gesù Cristo morto steso sul sepolcro: e intorno in atto di adorazione le tre Marie con diversi santi: S. Chiara nel luogo principale, S. Francesco, S. Antonio, S. Bernardino, S. Maurelio: i loro nomi sono scritti nell' aureola che circonda il loro capo: sul sepolcro di marmo le parole del vangelo di S. Giovanni: *in horto monumentum novum in quo nondum quisquam positus erat.*

(1) *Malvasia nella Felsina pittrice V.* 1. *p.* 20. — *Rio p.* 242. 243.
(2) *Chiese di Ferrara. p.* 278.
(3) *Questa variante fu pubblicata dal Molini nell' edizione delle Satire fatta da lui in Firenze l' anno* 1828.

Tavola di grande dimensione: era nel convento del Corpus Domini in Ferrara: e citasi dal Cittadella (V. 2. p. 207.): sono figure piene di espressione pietosa, sebbene di forme non molto scelte.

3. La B. V. in trono col santo bambino, dinanzi a cui sta in ginocchio un divoto: quel Pietro de' Lardi per cui commissione fu fatto il quadro: dietro a lui un vescovo in piedi: forse Pietro Bojardo: almeno così pare possa congetturarsi dai seguenti versi scritti al di sotto:

,, Alma dei genitrix, mundus cui flectitur omnis
,, Hanc tibi devoto construxit corde figuram
,, Petrus de Lardis preasentat quem tibi laetus
,, Atque suus genitor Nicolaus, tempore et illo
,, Urbis Ferrariae summo cum laudis honore
,, Praesul erat Dominus Petrus noster reverendus
,, Bojardae stirpis natus de sanguine claro.

Pietro Bojardo fu vescovo di Ferrara dal 1412 al 1431, in cui gli successe il Beato Giovanni da Tusignano. Fra tali due epoche adunque fu dipinta questa tavola impressa dello spirito devoto del tempo, e ricca di tutti gli ornamenti soliti a trovarsi nella pittura d'allora. Proviene dal monastero della Pomposa.

4. Tavoletta divisa in tre compartimenti a fondo d'oro: in quel di mezzo la Vergine col santo bambino: nei due laterali S. Girolamo e S. Giovanni, figurine intere molto più piccole, con paese: nell' aureola intorno al capo della madonna le parole *Ave gratia plena*.

Presenta gli stessi modi artistici delle due precedenti: ma la testa del santo bambino è dipinta con più amore e con una gentilezza che richiamano l'ammirazione di qualunque intelligente.

5. L'adorazione dei re Magi: con gran cortèo di uomini e cavalli, il ritratto di un illustre personaggio a cavallo: nella culatta, al luogo ove suol essere la marca della razza, si veggono intrecciate le iniziali G. G., e pare per indicare il nome del pittore.

Tavola mezzana, dipinta con tutti i caratteri, che il Lanzi ci dice avere osservato nelle opere di Galasso alla chiesa di mezzaratta: caratteri di teste per quel secolo assai studiati, barbe e capelli sfilati più che in altro vecchio pittore: le mani assai piccole e con diti largamente staccati l' uno dall' altro.

6. 7. Altre due tavolette una divisa in due comparti, la crocifissione, e la B.V. in trono con due santi; era nel monastero di S. Antonio, e ricordasi dal Cittadella (loc: cit: p. 209): l' altra rappresenta il martirio di S. Caterina, ed appartenne allo stesso Cittadella.

Avvertirò una volta per sempre, non essersi in questa descrizione annoverato fra le opere di un autore un dipinto, se di ciò non si aveva contezza o per costante tradizione, o per avervi osservati palesamente i caratteri distintivi della sua maniera, desunti dal confronto con le opere certe.

CRISTOFORO

Dipinse insieme con Galasso nella chiesa di mezzaratta. Il Vasari lo chiama Ferrarese, *o come altri dicono da Modena.* I Bolognesi han *composta la lite aggiudicandolo alla lor Felsina.* Così il Lanzi (v. 4. p. 15. ediz. suddetta) il quale lo pone nella loro scuola mosso da ciò, *che visse e molto dipinse in tavole e in muri a Bologna*. Ma con questa ragione poteva collocarvi anche Galasso, ch' egli pure confessa *dover cercarsi fra i pittori Ferraresi*. I nostri scrittori, compreso il Cicognara, han sempre ritenuto Cristoforo compagno di Galasso, e con lui chiamato a Bologna, ove compirono molti lavori e ravvivarono l' arte. Vi hanno anche memorie ch' egli dipingesse nella demolita chiesa de' Servi in Ferrara. Ed ora, a ritenerlo nostro, pare possa concorrere l' essersi qui ritrovate alcune tavole indubitatamente sue, perchè una è segnata col suo nome. Osservando le sue maniere e l' epoca in cui dipinse a mezzaratta, secondo il Lanzi (1404), non pare possa confondersi con quel Cristoforo Ortali, di cui era altre volte in S. Francesco di Bologna il dipinto conservatoci dal D' Agincourt (V. 6. p. 397. ediz. di Prato) segnato con l' anno 1456.

8. Tavoletta di forma bizzarra, oblunga, terminante in punta. Nella parte superiore la crocifissione di N. S. con la Beata Vergine, la Maddalena, e S. Giovanni: sopra la croce il simbolico pellicano. Nella parte inferiore Gesù Cristo nel sepolcro, con intorno le persone solite assistere alla trista scena, in atto affettuosissimo. La madre lo abbraccia, ed ha dipinto in volto il dolore con tale espressione che di più non si sarebbe potuto ne' migliori tempi della pittura. Al disotto sta scritto: XPHORUS FECIT.

9. Altra tavola della stessa figura all' incirca. L' invenzione è figlia del simbolismo mistico dominante in que' tempi; e rivela una mente molto poetica. La Beata Vergine è stesa sur un letto nel bel mezzo del quadro: dal ventre sorge un albero con molti rami, in mezzo del quale è Gesù Cristo crocifis-

so, e sui rami laterali alcuni angeli in adorazione: in cima il pellicano: seduta presso il letto una donna leggendo in un libro.

10. S. Francesco e S. Antonio in tavola. Era nel Corpus Domini.

Il quadro col nome ci fa coraggio a ritenere di Cristoforo anche gli altri due, di modi perfettamente conformi.

ANTONIO ALBERTI

Fu contemporaneo di Galasso e forse un po' più vecchio. Imperocchè si sa che dopo avere studiato in patria, fu scolare a Firenze di Agnolo Gaddi morto nel 1387. Di là passò con altri condiscepoli in Urbino dove dipinse in S. Francesco, e poi anche a Città di castello. E in Urbino accasò la sua figliuola Calliope, da cui poi nacque Timoteo della Vite (1), pittore assai pregevole del secolo seguente, lodato anche dal Conte di Montalembert per la sua Maddalena alla Pinacoteca di Bologna. Tornato in patria, fu adoperato a dipingere nel palazzo Estense denominato del Paradiso, ora dello Studio pubblico. Erano freschi in diverse camere, distrutti è già molto tempo. Rappresentavasi in alcuni il Concilio tenuto in Ferrara nel 1438 per la riunione delle chiese greca e latina da Papa Eugenio IV, e dall'Imperatore Giovanni Paleologo: in altri la gloria de' beati, donde venne confermato a quell'edifizio il nome di Paradiso. Le ultime reliquie furono cancellate circa il 1780: e il Cittadella che le aveva vedute, ha potuto con tale scorta riconoscere altre opere di lui. Il Baruffaldi ed il Lanzi lo lodano per aver dato „ più bellezza alle teste, più morbidezza al colorito, più varietà di attitudini „ alle figure che Galasso non aveva fatto.

11. La morte di una santa: forse S. Chiara. Si vede stesa sul letto ov'è sculto il nome di Gesù: appiè del letto due suore in orazione: un'altra sulla porta della stanza: presso lei ad assisterla un frate: in alto da un canto il Salvatore, che ne accoglie l'anima, dall'altro pregano per essa la B. V. con due santi, un vescovo ed un cardinale: più abbasso il diavolo che fugge.

Questo quadretto in tela, che ne conferma nelle lodi attribuite all'autore, e ce lo fa conoscere inspirato dalla poesia cristiana, era nel Corpus Domini fra quelli che il Cittadella riconobbe come opera dell'Alberti, e cita nel luogo surriferito (V. 2. p. 207.)

COSIMO TURA

Soprannominato Cosmè. Nacque circa il 1406. Fu scolare di Galasso: e lo si

(1) *Nacque in Ferrara l'anno 1467.*

vede anche dalle sue opere, specialmente pel modo di trattare le pieghe, assai moltiplicate e variate per far pompa di sapere, anzi trinciate, come dice il Baruffaldi, in guisa da costituire una specie di manierismo. Fece progredire l'arte, ed ottenne tale riputazione, che il Duca Borso lo sostitui a Pier della Francesca per dipingere il palazzo di Schivanoja. Visse sempre in Ferrara, e la storia della sua vita consiste tutta nella storia delle sue opere, le quali io dovrò descrivere. Dissi già che in molte delle sue invenzioni si lasciò diriggere dai letterati d'allora; aggiungasi che fu uno de' primi a mostrarsi intelligente nella scienza anatomica, rilevando i muscoli più assai che prima non si pensasse di fare. Gli scrittori del secolo scorso lo hanno paragonato al Mantegna. E nondimeno vedremo che questi studii non gl'impedirono di trattare gli argomenti cristiani con quell'affetto che dominava la pittura a' suoi giorni. Si è anzi lungamente tenuto per autore delle miniature de' libri Corali del Duomo e della Certosa: errore ripetuto anche dal Professore Rio (p. 182.) e su di cui dovrò parlare altra volta. Fu lodato dal celebre poeta Tito Strozzi con alcuni versi latini che il Baruffaldi riporta nella sua vita stampata, ed arricchita di annotazioni dal Dott. Petrucci, come già dissi, nel 1836, per le nozze della Marchesina Anna Costabili col Marchese Bonifazio Spreti di Ravenna. Morì nel 1469 di 63 anni, e fu sepolto nella chiesa di S. Giorgio senz' alcuna onorevole memoria. Il Duca Borso gli aveva donato una casa presso la porta di S. Pietro, ora più non esistente. Lo rileviamo da un documento del 1462 relativo ad altra simile donazione di casa vicina fatta a favore di Nicolò Gillino, esistente nell'Archivio Comunale fra gli atti del Giudice de' Savi Paolo Costabili, ricopiato dallo Scalabrini nel manoscritto già citato.

12. S. Giacomo della Marca: figura intera in piedi, assai bene conservata.

Questa tavola era nella chiesa di S. Nicolò ora chiusa. Ricordasi dal Baruffaldi come una delle sue prime fatiche; ma la franchezza con cui è lavorata, e la grandiosità adoperatavi non permettono di crederlo.

13. S. Girolamo in ginocchio si batte il petto con un sasso: indietro piccole figurine, fra le quali il Duca Borso in compagnia d'un monaco Maronita.

Pare che questa tavola fosse di maggior dimensione, e sia stata in parte tagliata. Quel che ne resta è ben conservato. Il Cittadella la descrive come spettante alla famiglia Rizzoni (V. 4. p. 308.).

14. Deposizione di Gesù Cristo dalla croce. La B. V. abbraccia il corpo morto del divin figlio; la Maddalena, un'altra delle Marie, S. Giovanni, e Nicodemo stanno dattorno; piccole figurine improntate del più vivo dolore con macchiet-

te e paese in lontananza: appiedi alcuni angeli, e di fianco un' altra figura che pare il ritratto del Duca Borso in adorazione.

Se le due tavole precedenti avessero fatto dubitare all' osservatore, che il soverchio amore dell' imitazione della natura, e delle parti materiali dell' arte avessero sopito in Cosmè il sentimento religioso, questa tavoletta basterà a togliere tale scrupolo, e far conoscere, come esse non sono cose fra loro pugnanti. Lo studio dell' antichità greca e romana non aveva in lui ingenerato quello scetticismo, a cui solo si deve l' irreligiosità, e il deperimento della poesia cristiana nel secolo susseguente.

15. 16. L' Estate e l' Autunno rappresentati sotto le forme di due donne; figure intere; cogli attributi della stagione rappresentata.

Erano nella sala del tribunale dell' inquisizione al convento dei Domenicani, insieme ad altre due tavole simili rappresentanti le altre due stagioni dell' anno. Si vede in esse manifesto il suggerimento dell' erudizione; e si comprende come un artista allevato all' arte cristiana potesse concepire il bello in subbietti non sacri, senza cadere nelle profanazioni che distinsero i tempi susseguenti.

17. San Bernardino da Siena, mezza figura.

Il capo non è circondato dall' aureola de' santi: lo che prova che fu fatto mentre visse. E forse n' è il ritratto, dappoichè quell' uomo di pietà insigne, autore del costume che pose sulle case il monogramma del nome di Gesù, predicò in Ferrara nel 1431 con tal fervore che il march. Nicolò, ed il popolo ferrarese il vollero per vescovo, ma la sua umiltà vi si oppose. (1)

18. al 27. Altre dieci tavole della stessa mano rappresentanti - M.V. seduta in trono avente Gesù bambino sulle ginocchia, piccola tavoletta di squisita esecuzione: — M. V. in ginocchio adorante il nato bambino, tavola molto più grande: - frammento di quadro rappresentante la Vergine Annunziata: - Gesù portante la croce, mezza figura: - ritratto di nobile giovinetto: - S. Giorgio: - e S. Maurelio piccolissime figure intere: - gli stessi Santi di maggiore dimensione in due tavole che prima erano unite, ed avevano dipinto nel di dietro l' immagine del Salvatore nudo con la croce sulle spalle: - mezza figura, ora separata, essendosi segati dal resto e riuniti i due pezzi de' quali è composta.

(1) *Frizzi Mem. istor. V.* 3. *p.* 419.

FRANCESCO COSSA O DEL COSSA

Fu contemporaneo a Cosmè, ma alquanto più giovine. Dipinse assai in Ferrara per quanto possiamo raccogliere dalle memorie più che dalle opere in pubblico rimasteci. Aveva dipinto all' altar maggiore della cattedrale nel 1456, come rileviamo da una memoria che lo Scalabrini raccolse dai libri della fabbrica e consegnò nel manoscritto già citato esistente nella nostra Biblioteca. Vi si dice, che il contratto era stato fatto per tal lavoro col padre suo di nome Cristoforo; e ciò lo fa supporre allora piuttosto giovane. (Cosmè aveva già 50 anni.) Per l' addietro vedevansi sparse nella città molte tavolette di mano sua o almeno della sua maniera. Qualcuna se ne vede anche oggi. Donde raccogliesi, ch' egli avesse qui una scuola assai fiorente; e lo conferma quanto dirò in appresso del Costa. Pare che il nome acquistatosi lo facesse chiamare in Bologna, ove dimorò lungamente sotto la protezione de' Bentivoglio, de' quali era famigliare. Ritengo che fosse fra que' maestri Ferraresi, e forse il capo, che avevano dipinto il palazzo di Giovanni Bentivoglio, e de' quali torneremo a favellare parlando del Costa. Ebbe un fare più grandioso di quello solito ad incontrarsi ne' tempi suoi: molta facilità, poca sceltezza di forme, aspirazione religiosa tale che fu detto dagli scrittori contemporanei pittore divoto. Ricorda la maniera del vecchio Antonio Alberti, di cui potrebbe essere stato scolare, perfezionatosi forse anche sotto lo stesso Cosmè. Le sue pitture sono rarissime, anzi alcuni anni addietro quasi sconosciute. Era celebre e venerata come miracolosa la Madonna del Baraccano in Bologna, a fresco, sul muro, col ritratto di Bente Bentivoglio in adorazione. Ora è quasi perduta, e ricoperta da un quadro moderno. Il Cavaliere Litta l'ha data fra le tavole che illustrano la sua storia della famiglia Bentivoglio. Porta la data del 1450; ma dai libri della Confraternita ivi stanziata vien detto rilevarsi fatta nel 1472 (Guida di Bologna del 1825. p. 230.) ed è più coerente all'età che noi in lui supponiamo, ed all' epoca di sua andata in Bologna. Forse egli non fece che ristaurarla, o ridipingerla, non potendosi supporre ch'ei la facesse nel 1402, poco dopo il miracolo riferito dal Masini (Bologna perlustr. p. 213.) E dee credersi che appunto perchè trattavasi di porre le mani in un'immagine miracolosa, il pittore divoto non volesse accingervisi se non *dopo essersi confessato comunicato e dal vescovo ricevuta la benedizione*, giusta il racconto del suddetto Masini. Un' altra grandiosa tela della B. V. in trono con S. Petronio, e S. Giovanni Evangelista, era altre volte nel Foro de' Mercanti a Bologna ed ora in quella Pinacoteca. La vita di questo pittore sarà illustrata dal sig. Gaetano Giordani, di cui aspettiamo il lavoro con ansietà.

28 al 31. Quattro tele di carattere religioso rappresentanti — S. Francesco, S. Chiara e due Monache in ginocchio adoranti la Santissima Eucarestia - Gesù che comparisce alla Maddalena sotto forma d'ortolano in bellissimo paese. - S. Gio,

Battista: - e S. Michele in atto di pesare le anime sur una bilancia.

Presentano lo stesso fare di quella della Pinacoteca di Bologna.

32 e 33. Due tavole rappresentanti una S. Bernardino, l' altra un S. Vescovo in abito francescano.

Erano in S. Spirito, e tenevansi per Cosmè, ma il fare è diverso e possono meglio dirsi lavoro del Cossa.

BONO

Finora non si sapevano altre opere di questo pittore sconosciuto al Baruffaldi e al Cittadella, fuor di quelle segnate col suo nome nella cappella di San Cristoforo agli Eremitani di Padova ricordate dal Lanzi (V. 3. p. 60. edizione de' classici Italiani). Il quale quivi lo dice scolare del Mantegna (seguito in ciò dal Professore Rio . p. 453.), mentre nell' Indice infine alla storia della pittura lo fa scolare dello Squarcione. La *Notizia d' opere di disegno* pubblicata dal Morelli lasciava poi in dubbio se fosse Ferrarese, o Bolognese. Il quadro che ora descriveremo scioglie tutti questi dubbii accertandolo per Ferrarese, e discepolo del celebre Vittor Pisano, o Pisanello, pittore ed intagliatore di medaglie, vissuto lungamente in Ferrara alla corte degli Estensi. Anche di questo descriveremo più abbasso alcuni quadri, uno de' quali col nome, sebbene il Lanzi ci dica, essere quasi tutti periti (loc. cit. p. 28.). E l'osservatore potrà farne confronto con quelli del Bono ed accertarsi, che fu veramente suo discepolo, riscontrandovisi le stesse maniere.

34. S. Girolamo nel deserto seduto sur un sasso fa orazione tenendo alle mani una corona di forma antica: un cerchio di fil di ferro, in cui sono infilate alcune pallotoline: è vestito con lunga tonaca scura, e sopra una mantellina bianca: lì appresso alcuni libri sopra altro sasso: appiedi il leone dipinto con tale franchezza e maestria da disgradarne qualunque pittore del secolo seguente. Anche il paese è bene eseguito. Si vede in lontananza una chiesetta, e sullo scoglio di dietro un cerbiatto, o capriolo pascente. In un angolo si legge: BONUS FERRARIENSIS PISANI DISCIPULUS.

35. Altro S. Girolamo pure nel deserto vestito a oro in atto di levare la spina al leone.

Tavola a tempera assai patita e ritoccata specialmente nel campo. Il quadro col nome ci fa conoscere, doversi ritenere della stessa mano anche questo, e più poi il seguente: essendo improntati degli stessi modi, e dello stesso carattere nelle teste.

36. Il Salvatore seduto sotto un arco di bella architettura, vestito della tunica bianca, e le mani legate.

Se il Prof. Rio avesse osservate queste tavolette, non avrebbe certamente collocato il nostro Bono nel numero di quegli scolari del Mantegna indegni di figurare nell' istoria dell' arte, fuorchè per servire di complemento a sterili nomenclature. *Avrebbe veduto invece, che può servire di complemento alla nomenclatura de' pittori cristiani, certamente non colpita di sterilità in verun tempo, per quanto si abbia a compiangerne la decadenza.*

STEFANO FALZAGALLONI

Fu soprannominato Stefano da Ferrara; scolare dello Squarcione, ed amico del Mantegna, per quanto ne assicura il Vasari. Il Baruffaldi ne ha scoperto il casato, trovando ne' libri dell' Arciconfraternita della Morte, che il pittore Stefano Falzagalloni fu sepolto li 17 Gennajo 1500 nella chiesa di S. Apollinare. Fu prescelto a dipingere i miracoli di S. Antonio all' arca del Santo in Padova: opere perite ma lodatissime da' contemporanei, e segnatamente da Michele Savonarola, il quale dice, che sembravano moversi da sè. In quella chiesa si conserva ancora una Nostra Signora detta del pilastro dal luogo ov' è appoggiata. La sua maniera tiene alquanto del fare di Giovanni Bellino. Si dicono sue due grandi tavole nella Pinacoteca di Milano (1). Fino a pochi anni addietro erane una in Ferrara nella Chiesa della Madonnina citata anche dal Lanzi, ma fu trasportata non so dove. Il Lanzi e Cesare Barotti vorrebbero supporre l' esistenza di un altro Stefano da Ferrarà per conciliare l' epoca della sua morte con la tradizione che attribuisce a lui il quadro segnato con l' anno 1531, esistente già in S. Maria in Vado ed ora nella Pinacoteca. Ma quel quadro ha tutt' altre maniere, e la tradizione non è tale da autorizzarne ad ammettere l' esistenza di un altro Stefano, di cui manca affatto ogni memoria. È più ragionevole quindi il supporla figlia dell' errore.

37. S. Girolamo del deserto si batte con un sasso il petto ignudo dinanzi ad un crocefisso: in un canto il solito leone: piccola tavoletta.

38, 39, 40. Tre Madonne e il santo bambino in tavola, di piccola dimensione: una rotonda, con due angeli: le altre due quadrate con due santi per ciascuna, assai patite.

Si ritengono lavoro di Stefano per la conformità della maniera con la tavola grande che era alla Madonnina, e con quella nella Chiesa del santo a Padova.

(1) (*Note al Lanzi dell' edizione citata V. 4. p. 250.*)

BALDASSARRE ESTENSE

Si crede un bastardo di Casa d' Este; ma il suo nome non si trova nell' albero della famiglia. Egli però era solito di così chiamarsi e sottoscriversi appiè delle sue pitture. Dicono anzi che vi ponesse lo stemma della famiglia Estense e l' impresa del diamantino usata dal Duca Ercole I. Fu scolare di Cosimo Tura. Le opere di lui che ammiravansi altre volte in Ferrara sono quasi tutte perite; forse perchè dipinte per la maggior parte a tempra. Erano quadri d' altare, di Madonne ed altri soggetti religiosi. Fu anche intagliatore di medaglie, e se ne hanno segnatamente di Ercole I.

41. Ritratto del poeta Tito Strozzi : mezza figura a tempra sulla tela : con scritto sotto in caratteri majuscoli un' epigrafe alquanto corrosa , di cui leggesi ancora : BALTHASAR ESTENSIS ; poi PINX , a quanto pare ; poi ANNOR. 56. 1499. FEB. 23.

Quadretto importantissimo così per la biografia dell' illustre scrittore ferrarese , come per essere forse l' unica opera che si abbia col nome dell' autore : e che ce lo fa conoscere per un artista eccellente .

ANTONIO ALEOTTI D' ARGENTA

Ecco un altro pittore, di cui non conoscevasi che il nome. Avevamo dal Baruffaldi, che un *Antonio dall' Argento* vivente nel 1495 aveva dipinto insieme con altri descritti nei libri dell' Arciconfraternita della Morte i molti quadroni a fresco sul muro nella parte superiore di quella chiesa; ma non potevamo riconoscere quale fosse precisamente l' opera sua e la sua maniera . Ora possiamo mostrare un quadretto di sua mano fatto nel 1498.

42. Il Salvatore morto sostenuto da due angeli : tavoletta oblunga dipinta con molta finitezza ed espressione . Al di sotto si legge in grandi e nitidi caratteri . I. CCCC98. DIE 16. SEPTEMBRIS D. PP. ATNEIGRA SITOILA ED SUINOTNA che è il nome del pittore con le lettere poste al rovescio .

FRANCESCO E BERNARDINO ZAGANELLI DA COTIGNOLA

Gli scrittori Ferraresi furono sempre usati di enumerare fra i loro, gli artisti nati ne' luoghi della provincia, imitando in ciò tutte le altre città italiane che ebbero un dominio. Non sarò io, Ferrarese, ma non di nascita, quegli

che primo interrompa o contradica a tal costume seguito per solito anche dal Lanzi. Il quale poi si scusa, se cotesti artisti, *quantunque appartengano alla Romagna bassa, nondimeno per esserne vivuti fuori*, ha inserto nella scuola Bolognese insieme agli altri Romagnuoli. Nè certamente ciò potè trovare una buona ragione nella loro maniera al tutto diversa dalla Bolognese.

Que' che descrissero le opere dei *Cotignola*, e il Lanzi stesso (V. 4. p. 34. dell'edizione già citata) lasciarono in dubbio, se questi pittori fossero cognominati Marchesi o Zaganelli. E sì il Lanzi aveva citata la tavola degli Osservanti in Ravenna, ove Francesco e Bernardino si dissero *de Zaganellis*. Ora, una tavola della quadreria Costabili, ne conferma, che questi due fratelli appartennero effettivamente alla famiglia Zaganelli, mentre forse il cognome Marchesi spetta a quel Girolamo *Cotignola* vissuto ne' tempi posteriori, che studiò sulle opere del Francia e di Rafaello, ed operò molto in Bologna ed in Roma, ove morì.

Francesco si dice scolare e successore di Nicolò Rondinelli nelle opere di Ravenna, ove infatti se ne hanno molte. Sebbene dipingesse nei primi anni del secolo XVI, pure tiene ancora del secco nei contorni, e quel che più importa, del misticismo cristiano nelle invenzioni, e nell' espressione. Il suo colorito sente la scuola di Gian Bellino, a cui appunto dicesi avere appartenuto il Rondinello. Dipinse spesso in compagnia del fratello Bernardino, di cui però si conoscono ancora lavori separati, e più morbidi. Francesco morì in Ravenna ed è sepolto in S. Apollinare.

43. S. Sebastiano legato ad un albero, trafitto dalle saette: figura intera non molto grande dipinta in tavola oblunga. Sull' albero, a cui è avvinto il santo martire vedesi un cartellino su cui sta scritto: *Xhs.* 1513. *Franciscus de Zaganellis chotignolensis pinxsit*.

44. Altra tavola che forse fu la lunetta di un gran quadro d' altare rappresentante il Redentore morto, sedente sul sepolcro, con paese e macchiette.

La diversità dolla maniera che si scorge in questa tavola raffrontata alla precedente ce la fa ritenere piuttosto lavoro di Bernardino, che del fratello.

DOMENICO PANETTI

Nacque in Ferrara nel 1460. Non si sa di chi fosse discepolo. Nè può dirsi allevato alla scuola del Francia e del Costa, come vorrebbe il Conte di Montalembert, giacchè lavorava prima di loro. Le sue maniere poi sono al tutto diverse: sentono più l'antico, e la tinta delle carni meno robusta di quella del Costa, ha un non so che di rossiccio, che non ressomiglia ad alcun altro. Invenzioni semplici, convenienti ai subbietti, tutti assolutamente religiosi; senza forzature, senza sti-

dio di parer grande, mostrando avere di se medesimo quella poca stima che nasce dalla vera umiltà: arie di volti improntare di una dolcezza veramente celestiale, e del più mistico amore: sono i caratteri che lo fanno singolare da tutti gli altri del suo tempo. Non si può a meno di non meravigliarsi altamente quando si vede il Baruffaldi parlare di questo dipintore, degno maestro a Benvenuto Tisi, come di uomo *di meschino talento datosi a colorire alcune tavole per puro naturale istinto, alla cieca, non d' altro lodevole che d' imitare le antiche pitture che aveva sotto degli occhi nel loro debole, e secco contorno:* dire che allora soltanto egli divenne pittore di qualche conto quando ebbe preso ad imitare la nuova maniera portata di Roma dal suo scolare: chiamare *il suo primo modo di dipingere rozzo, languido, secco, e stentato, degno piuttosto di silenzio che di particolare menzione: ed a fondamento di questa verità* (così) *addurre* la Visitazione che già era a S. Maria in Vado ed ora è nella nostra Pinacoteca insieme all' altro quadro nella Sagrestia della cattedrale, come opere meschinissime fatte prima del suo cangiamento, per esaltare poi al loro confronto il quadro di S. Andrea che tuttora si vede nella chiesa di questo nome. Se il Lanzi fosse venuto ad esaminare coteste opere, anzichè giurare sulla fede del buon letterato non avrebbe per certo fatto eco a siffatti errori. Un qualche povero disegnatore, incapace di comprendere le finezze artistiche di un dipinto e più ancora di sollevarsi fino al concetto poetico che lo informa, avrà detto al Baruffaldi, che le prime due tavole hanno ne' contorni la secchezza del quattrocento, mentre nel S. Andrea fatto dopo avere veduto i nuovi dipinti di Benvenuto, apparisce maggiore pastosità, e sembra che egli abbia allargato alquanto la maniera. E può esser vero in qualche parte. Ma ciò non basta a giustificare le ingiuste parole. Anche Gian Bellino e Pietro Perugino nominati qui dal Lanzi a confronto del Panetti si mostrano secchi ne' loro dipinti, massime ne' primi: anch' essi migliorarono sè stessi sull' esempio de' loro discepoli: ma pure erano a sua confessione insigni maestri anche prima. E per tale appalesano pure il Panetti quelle medesime tavole, che si additano a suo disdoro. Si pongano pure al confronto del S. Andrea, e si vedrà che in esse veramente risplendono in grado non inferiore tutti i pregii artistici di un dipinto, vuoi la purezza del disegno, vuoi la verità del colorito, vuoi la bellezza delle forme, vuoi l' accuratezza massima in ogni parte dell' esecuzione. Anzi da questo lato la Visitazione, nonostante quella lieve impronta di secco, supera all' occhio nostro il S. Andrea e va del pari con le più elette opere di Gian Bellino e del Perugino. Ma ciò che vale a rendere completa la parità fra questi maestri ed il nostro, ciò che ne mostra in lui non puramente un artista, ma un poeta, è l' aspirazione religiosa dominante in tutte le opere sue. Visse lunghi anni; ed ebbe la compiacenza di vedere il suo diletto discepolo onorato dall' universale. Non ne sentì invidia, perchè era umile davvero. E per questo ancora era maggiore di quel ch' egli credevasi. Morì nel 1530, e fu sepolto nella Chiesa di S. Andrea

45 Il transito della B. V. stesa sur un panno rosso. Vi assistono i dodici Apostoli in atto di profonda mestizia: San Pietro in mezzo con un libro in mano intuona le preci. In alto il Redentore accoglie l' anima della madre, giusta il simbolico costume de' pittori cristiani.

Tela piuttosto grande, che attira l' ammirazione di qualunque intelligente.

46. La Beata Vergine presenta il neonato figliuolo al vecchio Simeone che lo tiene fra le braccia e appalesa nel volto la contentezza di chi vede adempiuti tutti i suoi desiderii. Sta egli sul vestibolo del tempio disegnato con bella architettura, a cui si sale per diversi scaglioni: siede su d' essi il piccolo sán Giovannino: a destra due donne in piedi, una delle quali volge la schiena allo spettatore; più indietro un'altra e un bel vecchio sono testimonii alla cerimonia. San Giuseppe in disparte tiene in mano la cestella coi colombini e sembra meditare sulle parole profetiche del venerabile sacerdote intorno al santo bambino: ricorda nelle forme il sant'Andrea dello stesso Panetti nella chiesa di tal nome.

Questo quadretto è dipinto con la finitezza e precisione che distinguono le opere del Mazzolino.

47. Gesù Cristo deposto dalla croce è steso sul mezzo del quadro: intorno a lui piangenti con viva espressione, la Madre Santissima, S. Giovanni e la Maddalena: indietro due figure con bel paese, marina e diverse macchiette.

Piccolo quadro caldo di affetto, e di squisito lavoro.

48 al 53. Altre sei pitture, tre delle quali rappresentano la B. V. col santo bambino, in tavola; - una in tela S. Girolamo vestito da cardinale, mezza figura; - altra ha S. Agostino, S. Nicola e S. Onofrio, frammento di un quadro tagliato: - e l' ultima, in tavola come la precedente è un Redentore; mezza figura; le mani incrociate e legate con fune: lavoro veramente bellissimo.

LORENZO COSTA

Nacque in Ferrara circa il 1450, come bene avverte anche il sig. Gaetano Giordani (1). Fin qui ignoravasi chi fosse stato il suo istitutore in patria. Una importantissima tavola della collezione Costabili ci ha aperto, doversi

(1) *Pinacoteca di Bologna p.* 56.

dire scolare del Cossa. Dopo, abbiamo, che recossi a Firenze per meglio apprendere l'arte, e fu discepolo a Benozzo Gozzoli (il prediletto allievo del Beato Angelico) di cui gli scrittori Ferraresi hanno storpiato il nome chiamandolo ora Filippo Benozzi, ora Benozzo Sazzoli (1). Fosse per la morte del maestro, a cui secondo il riferire del Baruffaldi era stato raccomandato dal padre, o per amore della patria, tornò già fatto pittore in Ferrara, e l'arricchì delle sue opere così di storie come di ritratti, ne' quali era valentissimo; finchè la fama acquistatasi lo fece chiamare in Bologna per dipingervi con altri artisti Ferraresi, e principalmente col suo maestro Cossa, il palazzo di Giovanni Bentivoglio. E quivi fino dal 1483 aveva già compiuto alcune stanze e una loggia, con l'incendio di Troja, non che altre opere chiamate meravigliose, come attesta il Ghirardacci nella sua cronica manoscritta riferita dal Baruffaldi. Donde poi venne in tal grazia di quel signore di Bologna, che gli commise d'eseguire i freschi che adornano la sua cappella in S. Giacomo, col ritratto suo e di tutta la sua famiglia in atto di pregare la Vergine, opera compiuta nel 1488 assai celebre e lodata anche dal Professore Rio (p. 254). Pare che in questi tempi si stringesse di nobile amicizia con Francesco Francia allora solamente orefice, e lo invogliasse a divenire pittore. La prima tavola infatti del Francia fu esposta nel 1490 mentre aveva già quarant'anni (2). E così noi arriviamo a scoprire che il Costa diede lumi ed ammaestramenti nell'arte a quel Francia, di cui i Bolognesi de' tempi posteriori lo hanno voluto fare scolare. Ci duole che il Professore Rio abbia ricopiato cotesto errore (p. 253). E sì, il Lanzi (loc. cit.) ne aveva mostrato l'insussistenza, facendo conoscere come il Ferrarese fosse già il più celebrato pittore di Bologna, ed avesse prodotto opere fino in S. Petronio, prima che si vedesse un dipinto del Francia. Il Lanzi aveva ancora spiegato, doversi credere apocrifa la soscrizione ove erasi qualificato *Franciae discipulus*. Ed oggi gli scrittori Bolognesi medesimi (3) ammettono, che se fu vera, dovè essere scritta soltanto per argomento di stima, come dovè esserlo quella ove si qualifica suo ajuto, che dicesi sottoposta in un quadro del 1499 alla Pinacoteca di Milano. E poi, il Costa discendente nell'arte, e quasi nipote al Beato, aveva preso di quella scuola anche i costumi: era umile: e lo vediamo rimanere attaccatissimo al Francia, anche quando la sua fama soverchiava forse la propria. Alla nobiltà de' suoi sentimenti adunque più che ad altra causa si debbono attribuire quelle qualificazioni, se è vero ch' egli le aggiungesse al suo nome. Oggi poi tutti convengono in quanto osservano il Lanzi, il Giordani, e lo stesso Professore Rio; che cioè le maniere di questi due insigni sono assai diverse fra loro. Il Costa è molto più vigoroso, massime nel colorito. Da ciò il Professore Rio vorrebbe dedurne che fosse stato alla scuola di Gian Bellino. Se invece avesse saputo che era stato a quella del Gozzoli, avrebbe

(1) *Cesare Barotti pitture e sculture di Ferrara p. 9; Cicognara, continuaz. al Barotti p. 77; Cittadella V. 1. p. 84; Vasari, e Lanzi V. 4. p. 27. 28. dell' ediz. già citata.*

(2) *Lanzi V. 4. p. 27.*

(3) *Giordani loc. cit.*

in ciò riconosciuto il secreto anello tanto da lui ricercato, per cui la scuola Bolognese si lega a quella dell' Umbria; il motivo di quella *identità di scopo* ch' egli vi ravvisa, e *d' ispirazioni evidentemente attinte ad una sorgente comune* (1). Non più adunque per via di congetture dedotte dallo spirito e dalla tendenza cristiana delle dipinture, ma con fatti storici cominciamo a poter dire, non già che la scuola Bolognese sia una ramificazione di quella dell' Umbria, com' egli vorrebbe, ma che l' una e l' altra, e la Ferrarese per terza sono tutti rami di quella scuola ch' egli chiama mistica cristiana, e che riconosce per padre comune il Beato da Fiesole. Nè la Ferrarese è inferiore alle altre, sia per copia di grandi maestri, sia per l' evidente spirito di misticismo religioso, di cui questi sono improntati, sia per l' eccellenza delle parti tutte d' esecuzione artistica. E in quanto a ciò basti per tutti l' autorità del Lanzi (p. 253. V. 4.) „ I Ferraresi, dic' egli, parlando del Costa, sono la vera sua gloria: qui il Costa è „ ciò che il Bellini a Venezia, il Francia a Bologna, fondatore di grande scuola, „ istruttore di giovani: parte de' quali competè co' migliori quattrocentisti, „ parte segnò i fasti dell' aureo secolo. È da vederne la serie che cominciando in „ quest' epoca e continuando nella susseguente gli fa tenere fra maestri d' Italia „ uno de' primi seggi. I suoi discepoli riuscirono tutti disegnatori eccellenti e „ bravi coloritori: e l' una e l' altra lode trasmisero a' posteri. Le loro tinte „ hanno non so che di forte, o come soleva esprimersi un gran conoscitore, di „ focoso e di acceso, che spesso li fa discernere nelle raccolte. „ Hanno in ciò e nella finitezza con cui sono condotte le opere loro una grande rassomiglianza (massime il Mazzolino) con i pittori lombardi. - Gli ultimi anni della vita del Costa furono passati in Mantova, ov' era stato chiamato dal marchese Francesco Gonzaga, ed ove morì nel 1530. Anche là fondò una terza scuola, e forse i suoi insegnamenti ed esempi giovarono insieme con quelli del Vinci a Milano, e del Boccaccino a Cremona per propagare appunto fra i lombardi lo spirito religioso, che tanto vi dominò. Le opere, - delle quali egli aveva ornato la patria, sono quasi tutte perite. Ve n' erano, dicesi, in corte: a S. Domenico, il coro, tutto dipinto da lui e lodatissimo dal Vasari e dal Borghini. Ve n' erano anche dopo, nella demolita chiesa degli Angeli. Il Baruffaldi ci descrive quelle ch' egli fece a Mantova nel palazzo ducale accanto al trionfo di Cesare del Mantegna, in S. Andrea, e a S. Silvestro ove volle essere sepolto. Il Professore Rio ci dice, esservi ancora un piccolo quadretto di sua mano al Louvre dipinto a tempera e rappresentante l' incoronazione d' Isabella d' Este, quella figlia del Duca Ercole I

(1) — *Quoique les communications entre les deux écoles ne soient pas „ établies par une masse bien imposante de preuves historiques, il est facile d' y suppléer par l' identité du but, de l' esprit et des inspirations qui „ furent evidemment puisées à une source commune, de sorte qu' au lieu d' „ en faire deux écoles distinctes, il serait plus simple de considérer l' une „ comme une ramification de l' autre, d' autant plus qu' il y a une ressem„ blance frappante entre leurs destinées jusqu' au bout; car toutes deux mou„ rurent presqu' en même temps au commencement du seizième siècle* — (*p.* 246.).

moglie del March. Francesco Gonzaga che fu lodata dall'Ariosto (c. XXXVII. st. 11). Ora le maggiori opere sue sono in Bologna a S. Petronio, a S. Giacomo le già nominate, all' Annunziata, e a S. Giovanni in Monte, ove dietro l'altar maggiore è il suo capo lavoro; in cui dice il Professore Rio (p. 254.) ravvisarsi *non solo il gran poeta, ma il grande coloritore*, e non *doversi quindi meravigliare, se fra i suoi allievi si pone il celebre Dosso Dossi;* il quale lo fu veramente, siccome vedremo in appresso. Il sig. Giordani pretende sia opera sua, e mi pare con molta ragione, quell' Assunta che è a S. Martino, attribuita al Perugino, e ricordata pure dal Professore Rio (p. 249); ciò conferma quanto noi dicevamo intorno all' identità di origine, e di tendenze fra la scuola dell' Umbria e quella del Costa. E suoi sono pure due dei dieci gran quadri che compongono l'istoria di S. Cecilia nell' Oratorio ad essa già dedicato. Rappresentano la predicazione di S. Urbano Papa a Valeriano per istruirlo nella fede: e la distribuzione delle proprie ricchezze fatta ai poveri da santa Cecilia. Non so se m' inganni l' amore ch' io porto al nostro artista, ma mi pare che quest' ultimo quadro non la ceda a veruno degli altri, nemmeno a quelli del Francia, così per la copia delle invenzioni, come per l' efficacia dell' espressione, e la forza del colorito. I poveri che prendono parte alla santa opera sono variatissimi, donne, uomini, fanciulli; giovani e vecchi; cenciosi e in assisa nobilesca. V' è uno storpio fra gli altri, e un giovane signore decaduto, che stendono la mano con una ritrosia veramente singolare. La distribuzione si fa da un vecchio sacerdote, se non erro; la santa vi assiste col capo chino e le mani incrociate in atto di carità così umile ed affettuosa, che solo potea ritrarsi da un cuore profondamente penetrato del bello cristiano. Non si cesserebbe mai di ammirarlo, e di far voti perchè non si lasci ulteriormente perire. Nè io cesserei mai di parlarne (1). Ter-

(1) *Fa meraviglia come questi freschi che il Prof. Rio dice essere per la scuola di Bologna ciò che le logge del Vaticano sono per quella di Raffaello, non siano nemmeno ricordati nel voluminoso* Indicatore *del sig. Valery pubblicato nel 1831, ed anzi in tutta la descrizione di Bologna non s' incontri neppure una volta il nome del Costa, sebbene se ne leggano a profusione altri di assai minor conto, come i Grati, i Cesi, i Rambaldi, i Gessi, i Milani ec. Uguale leggerezza mi spiace doverví osservare in quanto a Ferrara. Potevansi risparmiare gli scherzi fuor di luogo e senza fondamento, sul preteso rivestimento del S. Giovanni di Dosso, o sulla statua d' Alberto d' Este, che l' autore non vide a quali importanti memorie si associi per la storia di questo paese, sicchè oggi pure sentiamo i benefici effetti delle libertà che il suo pellegrinaggio ne ottenne dalla Santa Sede. E invece sarebbe stato meglio che l' autore osservasse un po' più cogli occhi propri la nostra città, la quale sembra aver piuttosto descritta ricopiando le antiche guide. Allora, per esempio, non avrebbe parlato del Co. Costabili incidentalmente in una nota (V. 2. p. 104) a proposito del palazzo Scroffa e Calcagnini fabbricato da Antonio Costabili per Lodovico Sforza detto il moro, onde accennare soltanto che tale famiglia* sembra *tuttavia esistente, per avere trovato nella storia del Cicognara fatta menzione di lui come di protettore delle arti e zelante delle glorie patrie. Avrebbe potuto visitare il suo palazzo, e vi avrebbe trovato qualche cosa più che i bronzi del ferrarese Alfonso Alberghetti citati dallo stesso Cicognara. - In genere mi pare, che quanto sono accurate le descrizioni delle librerie dateci da codesto erudito Bibliotecario, altrettanto egli riesca superficiale laddove parla di arti.*

minerò però, perchè è ora, ripetendo, che questo insigne maestro, fondatore di tre scuole a Ferrara, a Bologna ed a Mantova, vuol essere collocato col suo tenero amico e compagno Francesco Francia, col Perugino, con Leonardo, con frà Bartolomeo, Lorenzo di Credi e pochi altri, nel circolo di quegli eletti artisti, in mezzo ai quali siede il Beato, ed in cui debbono concentrarsi principalmente le ammirazioni di chi sente cosa sia pittura cristiana.

54. S. Sebastiano ignudo, legato ad una colonna, e trafitto dalle saette rivolge gli occhi al cielo in atto di rassegnazione e fiducia in Dio: di grandezza naturale; in lontananza un guerriero rivestito d' armatura di ferro con bandiera in mano, forse appartenente al corpo de' Pretoriani, de' quali il santo era stato officiale: la colonna è ornata di bassi rilievi.

Tavola oblunga benissimo conservata. Si riteneva lavoro del Cossa per l' identità di carattere, e di maniere con quella che di lui si mostra alla Pinacoteca di Bologna. La stessa grandiosità nelle forme: gli stessi volti; lo stesso disegno: la stessa tavolozza. Anche il sig. Giordani che tanto ha studiato intorno al Cossa, non esitò un momento a giudicarla opera sua. Eppure si è rilevato che non è. Sul peduccio della colonna, in mezzo agli ornati, vedesi una specie di cartello con alcuni caratteri ebraici. Pregai il sig. Salvatore Anau a volerli interpretare, e trovò ch' essi rivelavano il nome del pittore, Lorenzo Costa. Donde ricavasi con tutta evidenza, che questi fu certamente scolare del Cossa e ne tenne gran tempo i modi. Questa tavola quindi riesce preziosa, non solo pe' pregi intrinseci che la distinguono, ma per la storia dell' arte, facendoci conoscere una prima maniera del Costa finora ignota, calcata su quella del suo maestro, che anch' esso fin qui ignoravasi chi fosse.

55. Sotto un arco di nobile architettura siede la Vergine santissima assisa sur un ricco trono, ed ha fra le braccia il divino figliuolo. Il bottone che le ferma il manto sulla spalla destra, ha scolpita l' aquila Estense, e mostra che questo gran quadro, in cui si vede, avere voluto l' artista dar prova del suo sapere ponendovi ogni cura, gli fu commesso da qualcuno della famiglia per ornarne un altare, senza che si possa conoscere quale. Due angeli in piedi sui lati del trono suonano il cembalo ed il liuto: altri due più in alto sostengono la corona sospesa sul capo della madre di Dio. Sono in piedi dinnanzi al trono due santi, forse Nicodemo e Giuseppe d' Arimatea; quello a sinistra dell' osservatore è avvolto in largo man-

tello, si pone una mano al petto, e nell' altra tiene una squadra: l' altro vestito all' orientale con una specie di turbante in capo tiene nell' una mano tre chiodi, nell' altra una tenaglia. Il trono è come sospeso a mezzo dell' arco, sicchè di sotto lascia vedere in lontananza un ameno paese, e quivi diverse macchiette, una delle quali presenta S. Giorgio a cavallo che uccide il drago, e libera la reale donzella. Sul davanti un piccolo organo suonato da un angelo, cui un altro presta ajuto, facendo soffiare due piccoli mantici. I pilastri e l' arco sono ornati di arabeschi e fregii a basso rilievo bianco su fondo d' oro. I due in alto hanno due piccole storiette, l' una del martirio di un santo Vescovo coricato sur una tavola, a cui si estraggono le budella avvolgendole ad un molinello; l' altra ove questo medesimo santo Vescovo ha inginocchiato dinanzi un divoto che prega.

Questa tela grandissima essendo dipinta a tempera ha sofferto nel colorito: pure, è tanta l' accuratezza e l' amore che vi pose l' artefice da produrre ancora la più cara impressione. Era altre volte nel collegio del Gesù.

56. Gesù Cristo risorto dal sepolcro col vessillo della vittoria nella sinistra apparisce alla Maddalena, effigiata in una pudica giovane avente fra le mani il vaso degli unguenti, vestita di verde, e non deturpata dalle nudità, con cui i pittori venuti dappoi profanarono sì nobile subbietto. Dal sepolcro posto dietro al Redentore sembra sorgere l' angelo, cui la Maddalena aveva poco prima domandato del maestro. Indietro uno di quei belli paesi tanto lodati nel Costa: donde sembrano avanzarsi alcune donne; forse la madre del risorto e le Marie.

Tavola non molto grande già esistente nel convento de' Cappuccini, molto bene conservata e diligentissimamente dipinta.

57. L' adorazione di Gesù nel presepio. Sta nel mezzo della tavola, come se fosse sospesa fra il cielo e la terra, la grotta di Betelemme; il fanciullo venuto a redimere il mondo è collocato in terra, e intorno all' umile riposo sono alla destra di chi guarda, la mira madre prostrata dinnanzi al Dio, che il puro seno le aperse e S. Giuseppe in atto anch' esso di adorazione: a sinistra due pastori accorsi all' avviso celeste, per ascoltare i primi vagìti del re del cielo. I nove cori degli angeli circondano la grotta dalle due parti, cantando la gloria di Dio come si canta in paradiso. Due altri angeli sorgono sui fianchi della grotta, e suonando, con leggera movenza s' innal-

zano verso un maggior gruppo di altri disceso tra le nuvole per onorare la nascita di quello, che le genti non sannò ancora chi sia, ma un dì conosceranno per loro re.

È impossibile descrivere l' impressione che produce questo dipinto, da cui è veramente riprodotta la poesia del racconto Evangelico in tutta la sua maestosa semplicità. Le parole dell' inno del Manzoni sul Natale corrono involontariamente alle labbra; tanta è la somiglianza che v' ha fra queste due opere, sia per l' unità del concetto, sia perchè vi si vede manifestamente il frutto di una ispirazione verginale, primitiva, indipendente da qualunque combinazione di scuola, sia in fine per la squisitezza del lavoro. Quegli angeli, que' pastori, quella Vergine sopra tutto, sono lavorati con la perfezione dei versi di Manzoni. Non saprei dire di più. Nè quindi dee far meraviglia, se tanti hanno ambìto ed invidiato questo gioiello al suo fortunato possessore.

58. Ecco un altro bellissimo paese del Costa. Si vede in lontananza il monte Calvario con le tre croci. Sul davanti della scena è il Salvatore morto, prosteso al suolo, sopra un drappo bianco. La madre è svenuta fra le braccia della sorella Cleofe, presente all' atroce spettacolo. La Maddalena è presa da tanta angoscia, da tanto piangere, che lo svenimento di Maria non la distrae. Più indietro S. Giovanni è anch' esso impietrito dal dolore. Seduto sur un masso innalza le mani insieme congiunte verso il Calvario, come chi trova ne' moti violenti uno sfogo al tormento che lo preme. Tutti i sentimenti che ti produsse la lettura della passione nel Vangelo di san Giovanni, tutti si affollano alla mente nel contemplare la sublimità di quell' atto e di quello sguardo degnissimo del diletto discepolo: e par voglia ricordare come nella morte del maestro si adempissero tutte le profezie. Dopo di ciò, ma solamente dopo, si osservi com' è disegnata quella figura, com' è ardita la movenza, com' è acceso il colorito, e sfido a dire, se altro pittore qualsiasi avrebbe potuto fare di più.

Il carattere di questa tavoletta è al tutto diverso dalle due precedenti, e fa vedere che il Costa sentiva la poesia tragica non meno della lirica. Unite insieme esse formano una trilogìa preziosissima sulle tre epoche principali della vita di Gesù Cristo: la nascita: la morte: e la risurrezione.

59 al 70. Due tavolette rappresentanti, una un presepio, l' altra la risurrezione di Gesù dal sepolcro in mezzo agli an-

geli con S. Girolamo dinanzi che si batte il petto e in alto S. Francesco che riceve le stimmate: piccolissime figurine di bellissima espressione. - Altre due un po' più grandi con una storia non ben conosciuta. - Altre cinque piccolissime rappresentanti, - S. Lucia, - S. Francesco che riceve le stimmate, - S. Girolamo penitente, - e l'Angelo Gabriele con la Vergine Annunziata in due separate. - Altra rotonda a fondo d'oro con Gesù Cristo in croce, la B. V. e S. Giovanni ai piedi. - Una circoncisione: - e un frammento con istoriette accessorie del quadro di S. Girolamo, che era alla demolita chiesa degli Angeli.

ERCOLE GRANDI

Nacque in Ferrara nel 1491 di famiglia illustre. Fu scolare di Lorenzo Costa e lo seguì in Bologna. Il Vasari lo antepone al maestro: altri lo uguagliò a Pietro Perugino, e a qualunque altro di quell'età; „ nè forse v'ebbe tra essi soggiunge il Lanzi, pennello o sì morbido, o sì armonioso, o sì squisito. „ Egli però aveva di sè medesimo minore stima. Timido per natura, non si credeva capace di fare un passo senza il maestro, a cui si tenne per tutta la vita attaccatissimo, e riconoscente. E sì le opere sue sono fecondissime di poesia, variate nelle invenzioni, e pienissime d'affetto. Amava l'arte, e pareva vi si adoperasse solo per avanzarla. Quindi non era mai contento di sè medesimo, nè rifiniva mai dal correggere. Voleva seguire il maestro in Mantova, ma dovè restare a Bologna per dipingere in vece sua la cappella de' Garganelli a S. Petronio. I due gran freschi che vi eseguì della crocifissione e della morte della Madonna, ricchissimi d'invenzione, d'espressione, e di figure, come può vedersi nella descrizione che ce ne lasciò il Vasari, furono lodati, come „ l'opera più insigne che mai facesse, „ e delle più eccellenti che si conducessero in Italia a'suoi tempi. (Lanzi) „ V'implegò dodici anni, sette in condurla a fresco, e cinque in ritoccarla a secco. Nel tempo stesso però conduceva altri lavori di minore importanza. Ora non v'è più da molti anni. E forse vi lavorava fino alla morte, se non era interrotto dalla perdita de' suoi cartoni e disegni, rubatigli una bella notte, non si sa, se dagli emuli, o dal committente. Del che sdegnato si ricondusse ben tosto a Ferrara, ove morì nel Luglio 1531 colpito d'apoplessia. È sepolto in S. Domenico, e al tempo del Baruffaldi vedeasi tuttavia una lapide con iscrizione da lui riportata. Oggi nessuno sa il luogo, ove riposano le ossa di questo artista, che tanto onora la patria e la pittura cristiana; in cui fu sì ardente, ed eccellente da non doverlo posporre ad alcuno. „ Nel resto (finiamo con le parole del Lanzi) „ le sue pitture sono dell' ultima rarità, perchè egli visse sol quarant'anni, e in „ questi operò piuttosto come un timido scolare, che come un franco maestro. „

71 al 78. Otto tele ricche di copiose invenzioni costituiscono una vera epopèa tratta dal Pentateuco. Quattro si riferiscono alla vita d'Adamo e d'Eva: - la creazione della madre comune: - l'inganno fatto dal serpente ad ambedue, spingendoli a mangiare il frutto vietato: - la loro cacciata dall'Eden: - l'uccisione di Abele. - Gli altri quattro sono tratti dalla vita di Mosè. - Nell'uno lo si vede alla testa delle turbe peregrinanti nel deserto: - nell'altro fa scaturire l'acqua dalla selce: - nel terzo è la caduta della manna; - e nell'ultimo la sola sua figura, a cui parla Dio dall'alto de' cieli, riempie il quadro, ed ingenera quell'impressione che nasce unicamente dal sublime.

Sarebbe impossibile il descrivere ad una ad una le particolari bellezze di queste tele, che per essere dipinte a tempra sentono in qualche parte il rigore degli anni. Nelle storie di Mosè soprattutto, i gruppi, e le invenzioni accessorie si succedono senza interruzione, e sempre variate, ma senza confusione, con una purezza di disegno, una sceltezza di forme, una morbidezza di colorito, e soprattutto una quiete, che solo può ottenersi da chi intende il bello nel semplice.

79 e 80. Due tavole oblunghe presentano S. Francesco d'Assisi: e S. Michele pesante le anime sur una bilancia, col demonio sotto i piedi.

San Francesco è stato sempre il soggetto favorito dei pittori mistici, come il tipo della vita contemplativa, della penitenza, dell'abnegazione di sè stesso, e dell'amore di Dio. Il bisogno che avevano gli artisti di dare sfogo a tali affetti, e l'universale devozione de' cristiani per sì gran santo, moltiplicarono le sue immagini all'infinito. È difficile però il trovarne dipinte con più fervore di questa. Ed è uguale la finitezza e fluidità con cui ambedue i quadri sono condotti. Erano nel convento di S. Domenico.

81, 82 e 83. Tre Madonne: una allatta il bambino: l'altra lo tiene fra le braccia: la terza è in trono col figlio, sotto un'arcata di bellissima architettura, con uno scimmiotto dipinto sul piedestallo sottoposto, e alle parti un santo ed una santa dell'ordine di S. Domenico: sui pilastri, bellissimi arabeschi imitanti il basso rilievo: in lontananza un ameno paese.

L'immagine della Vergine è la pietra del paragone per giudicare della delicatezza dei sentimenti di un pittore cristiano. Il tipo di queste del Grandi è dolce, e soave com'era

l' anima sua. È bello di una bellezza più che ideale, più che umana. Se poi non ci avessero detto, che egli non restava mai dal finire i suoi dipinti, lo avremmo indovinato guardando solamente alla terza di queste tavolette, veramente singolare per purezza di disegno, per morbidezza di colorito, per isquisitezza di tutte le parti.

84. La Madre di Dio abbraccia il corpo morto del figlio con un' effusione di dolore inesprimibile. Dall' altro lato san Giovanni piangente china il capo appoggiandolo sulle mani insieme giunte. Al basso del quadro il sepolcro, da cui pende un pannilino con l' impressione del santo sudario.

Tavola non molto grande, di mezze figure. Questo è forse il più patetico fra tutti i quadri della Galleria. Se non tocca il sublime di quello del Costa testè descritto sopra lo stesso soggetto, lo supera per certo nell' espressione della interna mestizia, come anche nella perfezione del dipinto.

85 Ritratto di nobile signore con in mano un uccello.

Dipinto a tempra sulla tela. Si ritiene del Grandi, perchè vi si riscontrano le sue maniere, per quanto lo si può in un ritratto. - E così compiesi una serie perfetta delle opere di questo insigne dipintore: pittura istorica: mistica: patetica: Madonne: ritratto.

LODOVICO MAZZOLINO

Nacque in Ferrara intorno al 1481. Studiò sotto il Costa e lo seguì in Bologna. Ivi dipinse; e mostravasi un quadro grande da lui fatto nel 1524 in S. Francesco. Ora resta soltanto il P. Eterno che serviva di sopraquadro, e un piccolo presepio che era nel peduccio. Sono alla Pinacoteca. Morì in Ferrara nel 1530, e fu sepolto in S. Spirito. Questo è quanto si sa della sua vita.

Si compiacque molto di opere minute, e per ciò appunto scomparvero con più facilità. Roma è il solo paese che ne abbia molte, portatevi, per quanto dice il Lanzi, dai Cardinali stati in Ferrara. Altrove sono assai rare e cercate dagl' intendenti. Nondimeno, qui ne rimangono ancora; ed una basta per poter dire erronea la proposizione del Lanzi, ch' egli non valesse gran fatto in figure grandi. La sua maniera è così singolare e segnalata, che si conosce in mezzo a mille; „ è di una finitezza incredibile, dice il Lanzi, talchè ne' piccoli quadretti„ ni par miniatura; e non pur le figure ma i paesi, le architetture, i bassi ri„ lievi sono studiatissimi; nelle teste è accolta vivacità ed evidenza quanta pochi „ de' contemporanei ve ne seppero collocare. „ Non ha la dolcezza, la sceltezza di forme, nè il morbido del Grandi. Ma la tendenza al misticismo è più profonda, e più manifesta. È il nerbo di tutte le sue inspirazioni. Per quanto pare egli

non volle trattare altri soggetti che religiosi, e semplicissimamente. Sono per lo più adorazioni del divino infante fatte dai pastori, dalla Vergine, o da qualche santo. Tutta l' arte per lui sembra concentrata nel condurre a meditare i misteri, la verità, la bellezza del cristianesimo. Il colorito è molto più cupo di quel del Grandi; più caldo ancora di quello del Costa; locchè congiunto alla somma sua finitezza lo ravvicina assai al fare di Leonardo, e de'lombardi che questo seguirono più davvicino. Qualche volta furono presi l' uno per l' altro, anche da sommi periti nelle arti, siccome il conte Cicognara. È osservabile, che la sua fama è maggiore, e le sue opere più pregiate e ricercate oggi che non per l' addietro. Non è molto che il suo nome era quasi ignorato, e scambiato con quello di altri artisti: fino con quello di Gaudenzio Ferrari, a cui non somiglia per certo „ forse per equivoco dedotto dal suo soprannome di Lodovico da Ferrara „ (Lanzi). Il Vasari lo aveva già prima storpiato chiamandolo Malino. Ora invece, i suoi quadretti sono, come dissi, comperati a prezzi elevatissimi: e ogni quadreria vuole il suo Mazzolino.

86. Siede Maria santissima col divino infante sulle ginocchia: gli fanno corona, a destra dello spettatore S. Giuseppe, a sinistra S. Rocco col suo bordone e la tronca veste, e S. Sebastiano trafitto dalle frecce: indietro un avanzo di maestosa architettura: a traverso un arco si vede in lontananza un bel paese con una chiesetta: sul fregio sottoposto ad una cornice, alcuni bassi rilievi a foggia di marmo bianco: battaglie, cavalli ed arnesi militari scolpiti con la massima accuratezza.

L' autore lavorò questa tavoletta con tanto amore, e tanto se ne compiacque che v' iscrisse il suo nome in queste precise parole; LODOVICO MAZZOLII 1511. E conferma forse il racconto del Cittadella (v. 4. p. 310.), il quale vuole, che il nome di questo pittore sia Mazzuoli, e Mazzolino forse un vezzeggiativo. Non è sì facile trovare un quadretto di questo autore condotto ad ugual grado di perfezione Ed è perciò una delle gemme più preziose di questa gallerìa. L' impressione che lascia è profonda, ma quieta e duratura. Il san Rocco in ispecie ha nel volto un' espressione di carità così fervente, quale convenivasi ad un santo che dopo avere abbandonato gli agi della ricchezza per correre attraverso i pericoli della peste in cerca di afflitti da sollevare, veniva a ricevere il premio sperato e promesso ai giusti; la vista del Salvatore del mondo.

87 e 88. Altre due scene simili alla precedente. In ciascuna di esse è la sacra famiglia: la B. V., col divino figliuolo, e S. Giuseppe: e intorno altri santi in adorazione.

Nell' una S. Pietro inginocchiato riceve le chiavi dal santo bambino con indietro S. Maria Maddalena. Nell' altra S. Antonio Abbate col simbolo del fuoco nel grembo, S. Sebastiano trafitto dalle solite frecce, e S. Francesco in estatica ammirazione. La prima di queste tavole è di dimensioni alquanto più grandi dell' ordinario, e leggermente dilavata nel colorito: l' altra più piccola, e graziosissima, ma ristaurata.

Sebbene il ristauro sia diligentissimo, pure dee ritenersi un difetto: difetto però comunissimo, anzi continuo non solo nelle Gallerìe private, ma nelle pubbliche Pinacoteche. E a questo proposito giova l' osservare, come una delle molte lodi che merita il raro giudizio del Marchese Costabili è certamente quella di non avere assolutamente voluto che ai suoi quadri, meno alcune rare eccezioni, si accostasse la mano del ristauratore. Così lo studioso può ammirarli tali quali li fece il pittore, e li ridusse il tempo, mentre altrove vede l' opera materiale degli artisti de' nostri giorni sopraposta a mascherare i gentili concetti della buona pittura.

Il Mazzolino, come tutti i pittori che traevano le loro inspirazioni dal misticismo religioso, si compiaceva assai di queste invenzioni, ove si finge che gli uomini insigni per vita cristiana collocati dalla chiesa fra i santi, ottenessero come singolar premio alle loro virtù di vedere rinnovata agli occhi loro la scena della natività, od altro dei santi misteri del cristianesimo, e fossero fatti partecipi di adorare il Salvatore del mondo sotto le forme, con le quali volle dapprima mostrarsi agli uomini. È un concetto della più gentile poesia, e che dava campo alle pie immaginazioni degli artisti di ritrarre la devozione, e l' affetto dei santi nel massimo fervore dell' entusiasmo contemplativo. I critici del secolo XVIII derisero nell' altezza della loro dottrina questi ch' eglino chiamavano anacronismi, quasi potesse supporsi, che quegli artisti, i quali cercavano le loro emozioni unicamente nella storia di Dio e dei Santi, e vi trovavano i tesori della vera poesia, sconosciuti ai critici di tempi materialisti, ignorassero che S. Sebastiano e S. Francesco non erano contemporanei di Gesù Cristo, e che avendo vissuto l' uno tre, l' altro dodici secoli dopo, non potevano trovarsi insieme ad adorarlo bambino nella capanna di Bettelemme. Siete voi poveretti, che meritate derisione, o a meglio dire, compassione, perchè lo scetticismo vi ha talmente chiuso il cuore ed agghiacciata l' immaginazione, che vi rende incapaci d' intendere le ammirabili creazioni di

quei genii immortali, i quali si fecero ausiliarii del fervore cristiano, e predicarono nelle opere loro l' amore delle cose celesti; sicchè fu detto, ogni loro pennellata essere stata un atto di fede, di speranza, e di carità! Non sono per Voi le ricchezze di quella poesia, ma per l' intelligenza dei poveri e degli umili ch' ebbero il dono della fede.

89 e 90. Due adorazioni della Vergine al nato bambino nel presepio. Ciascuna è composta delle stesse figure: la madre, il divino figliuolo, S. Giuseppe, ed un pastore. Nell'una S. Giuseppe è inginocchiato anch' esso sul davanti e adora Gesù, mentre il pastore lo rimira dietro alle spalle della Madonna. Nell' altra il pastore è dinanzi appoggiato ad un bastone, e S. Giuseppe seduto indietro sembra meditare sull' alto mistero adempiutosi nella sua famiglia.

Prego l' osservatore a non mancare di fare attenzione alla nobiltà usata dal Mazzolino nel dipingere i vecchi. Le cinque tavolette finora descritte ne presentano buon numero; e spero lo avranno convinto, non sussistere la taccia data loro dal Lanzi che nelle rughe e nel naso tengono talora del carico. *A me invece pajono fisonomie apertissime, naturali, di una canizie vigorosa, e senza traccia d' esagerazione. Prego ancora di fare un' altra osservazione. In tutte cinque incontriamo S. Giuseppe e la Vergine Maria di fisonomia sempre uguali. Anche questo sarà forse argomento di censura per qualcuno: per noi invece l' identità dei tipi nello stesso soggetto è uno dei pregii de' pittori cristiani, perchè mostra, che l' immagine della Vergine, e de' santi non poteva essere per loro che una sola, sicchè formatone una volta il concetto, non lo abbandonavano più mai. È una prova del rispetto che avevano così per l' arte come per gli enti che imprendevano a rappresentare. E il tipo delle Madonne nel Mazzolino, se non ha forse la bellezza ideale di altri pittori, nè la delicatezza, per esempio, che tanto ammiriamo in Ercole Grandi, splende però di un sì dolce candore, e di una sì santa umiltà, che fa partecipe lo spettatore alla compunzione che in lei seppe ritrarre l' artista.*

91. La Madonna addolorata per la morte del figlio, seduta sur un masso, ne tiene steso sulle ginocchia il corpo morto, tutta assorta, e stupefatta dall' angoscia che la preme.

Il carattere di questa tavoletta non meno preziosa delle precedenti è molto più forte. La desolata rassegnazione della Vergine di cui tutti gli spiriti sembrano concentrati

nell' immobile sguardo, ha un non so che di sublime, che risveglia una moltitudine di pensieri, ed è ben diverso dalla tenerezza maggiore spirante nel quadretto di Ercole Grandi sullo stesso subbietto. Insieme con esso e con l' altro del Costa già prima descritto, formano una triade preziosissima, ottima a mostrare lo spirito che distingue tra loro questi tre dipintori sebbene d' una medesima scuola. Ciascuno ingenera in noi quella potente emozione, e quell' estasi misteriosa, che nasce solamenoe dai prodotti delle immaginazioni animate dalla fede, e che non può esprimersi a parole. Ma pure sono fra loro diversissimi. Imperocchè l' arte cristiana non ispoglia l' artista del suo carattere individuo, non conduce all' uniformità; lascia anzi a ciascuno la sua libertà; ama anzi e favorisce la varietà, purchè le intenzioni apparenti dall'opera siano rivolte a quel centro d' unità, verso cui le arti tutte e le opere umane debbono rivolgersi sotto pena di cadere in frenesie senza scopo; purche in una parola l' esecuzione non contraddica a cotèste intenzioni; la forma all' idea. Donde solo nasce la ripugnanza che desta il predominio dello spirito pagano, della materia e della carne, nel regno dello spirito, e dell' amore.

Forse il lettore si troverà annojato di sentir tanto parlare dei pregi e vantaggi dell'arte ispirata dalla fede cattolica. Ma ciò avverrà fin che legge soltanto il mio scritto, ove manca l' arte di variare la frase nell' esprimere concetti simiglianti fra loro. Non così però accaderà, se egli avrà a percorrere i dipinti ch' io descrivo; allora troverà quella varietà nell' unità, da cui deriva la suprema legge del bello. D' altronde lo prego ad osservare, che il discorso è troppo strettamente legato col mio subbietto. Non si può parlare della storia della pittura italiana o di un suo ramo qualunque senza riconoscere, che è figlia unicamente del cattolicismo. Per esso soltanto ottenne quello splendore, che arte alcuna non raggiunse giammai: e riempì di tesori inimitabili le città, le campagne, le ville, portando fino in fondo a' deserti, e alle foreste disabitate le magnifiche testimonianze della fecondità e bellezza del cattolicismo medesimo. Bisognava dunque tenerne ragionamento, se si voleva farsi intepreti delle intenzioni degli artisti. - E poi, si acqueti il lettore annojato: pur troppo noi ci avviciniamo a quelle epoche, nelle quali tutt'altro avremo a lodare fuor che lo spirito cristiano nella pittura; e solo ne troveremo di quando in quando un qualche lieve lampo o vestigio.

92. S. Girolamo genuflesso fa penitenza nel deserto.
Altra piccola tavoletta alquanto patita.

MICHELE CORTELLINI

Scolare esso pure del Costa, ed anco migliore nelle teste, al dire del Lanzi. S' ignora l' anno della nascita e quello della morte, come ogni altra circostanza della sua vita. Appartenne ad una buona famiglia della città che aveva il sepolcro nella demolita chiesa di S. Clemente. Abbiamo sue opere del 1502 e del 1507. Ve n'erano anche del 1517; due tavole in S. Andrea, l' una grande del martirio di S. Lorenzo; l' altra piccola di S. Monica con altre sante Agostiniane. Ma non esistono più. Quanto ci resta basta a farci intendere ch'egli ebbe tutti i pregii artistici, e la tendenza al mistico che distingue la scuola, da cui derivò.

93 al 96. Una piccola tavola rappresentante il transito della B. V. assistita dagli apostoli: - una piccolissima Madonna col bambino, due santi, e tre angeli sotto, che suonano diversi strumenti, paesaggio, ed altre macchiette, dipinta con molta squisitezza in pergamena: - altra Madonna più grande in tavola col bambino avente fra le mani un uccello; sotto, un arco scolpito di fregii e bassi rilievi, il tutto della maniera che usavasi appunto alla scuola del Costa: - e per ultimo un P. Eterno, tavoletta rotonda a fondo d' oro, colorita con la vivacità che si osserva nel quadro del Cortellini a sant' Andrea.

Non si può assicurare con tutta certezza che questi dipinti siano di mano del Cortellini, ma pare che si possa congetturarlo con molto fondamento di verità, se si raffrontano non tanto al quadro di S. Andrea, quanto alla piccola tavola di lui esistente nella chiesa di S. Paolo.

INCERTI

Prima di procedere alla descrizione delle pitture spettanti a quello che gl'intelligenti chiamano il buon secolo, riuniamo in questo luogo tutti que' quadri che appartengono alle epoche fin'ora trascorse, e sono evidentemente di scuola ferrarese, sebbene non possa dirsi da qual dipintore eseguiti. Si ricordi quanto osservammo fin dal principio. La mancanza di memorie contemporanee c' impedisce non solo di conoscere tutti gli artisti che illustrarono la nostra scuola, ma spesso ancora d' indicare le opere di molti, de' quali ci sono stati scoperti i nomi dai ricercatori di notizie istoriche su questa città. Eccone alcuni. Bartolomeo Vaccarini dipinse circa il 1404 in S. Domenico e in S. Anna. Oliviero da S.

Giovanni diplnse circa il 1427 molte Madonne a fresco per le chiese. Ettore Bonacossi fece nel 1448 la Madonna in Duomo, di cui dovremo parlare. E tutti sono nominati dal Baruffaldi e dal Lanzi. Romano de' Bonaccorsi aveva dipinto in S. Francesco; Gabrielle Bonaccioli nel 1486, Messer Costantino nel 1491, Domenico Cimadore nel 1492, Giovanni Antonio Chiavenna detto Zavatta nel 1495 avevano dipinto alla chiesa della Morte, e sono ricordati dal Baruffaldi. Michele dai Carri nel 1407, Michele Ongaro nel 1459, Giovanni Trullo nel 1450, Maestro Bongiovanni nel 1473, Giovanni Bianchini nel 1450 avevano dipinto in Duomo, e lo ricavò dai libri della fabbrica il canonico Scalabrini, consegnandone la memoria nel più volte riferito suo manoscritto.

97. L' incoronazione della B. V. fatta da Gesù Cristo:

Uno di que' mistici subietti, di cui tanto si compiacevano i pittori cristiani, e che poscia al dire del Prof. Rio andò quasi in dissuetudine, sebbene in Ferrara possa mostrarsene più d' uno splendido esempio anche nel secolo XVII. - Tela a tempra, alquanto patita, che sembra anteriore a Galasso, ed è per quell' epoca, di molto pregevole lavoro:

98 al 100. Tre Madonne col bambino in tavola: una in trono con bassi rilievi, ricami d' oro ed altri ornamenti di modi anteriori a quelli di Cosmè: altra più grande con fondo d' oro della maniera di Galasso: ed una assai piccola che potrebb' essere di un suo scolare.

101. Cristo in croce con la Madonna e S. Giovanni ai piedi, tavoletta della stessa epoca all' incirca.

102. Altra simile crocifissione con le stesse figure e la Maddalena. Era nel corpus domini.

103 Ritratto grande in tela del Duca Borso Estense di autore a lui contemporaneo ma ignoto.

104. La Madonna e S. Giuseppe adoranti il nato bambino.

Tavola piuttosto grande dipinta sul finire del secolo XV. alquanto patita.

105. Altro ritratto di un giovine in piedi nobilmente vestito, con corazza di ferro, ed elmo sul tavolino.

Sente la maniera del Costa, per quanto può conoscersi da un ritratto.

106 107. S. Giorgio e S. Antonio Abbate.

Due piccole tavolette oblunghe dipinte con molta diligenza nella maniera usata alla scuola del Costa.

Die 14 *Jannuarj* 1838.
Si permette
D. Giuseppe Fei di commiss. di Monsig. Prov. Gen.
Imprimatur
Petrus Can. Leati Prov. Gen.

Visto Nulla Osta
Il Dirett. di Polizia Cav. Torrielli